



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학박사 학위논문

조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구

2019 년 2 월

서울대학교 대학원

고고미술사학과

이 성 훈

조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구

지도교수 장 진 성

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2019 년 2 월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사 전공

이 성 훈

이성훈의 박사 학위논문을 인준함

2019 년 2 월

위 원 장	박 정 호	(인)
부 위 원 장	장 진 성	(인)
위 원	정 재 훈	(인)
위 원	조 인 수	(인)
위 원	조 규 희	(인)

국문 초록

본 논문에서 필자는 조선 후기 초상화가 가진 여러 ‘기능’들을 분석함으로써 이 시기에 초상화 제작이 성행하게 된 원인을 밝히는 것을 가장 주요한 목표로 삼았다. 이에 필자는 초상화가 조상 제례에 쓰인 ‘奉安物’이란 일반적인 인식에서 벗어나 조선 후기에 일어난 거대한 정치·사회·문화사적 변화의 흐름 속에서 다양한 기능을 가졌던 ‘시각적 이미지’란 인식을 가지고 논지를 전개하였다. 이러한 인식을 바탕으로 필자는 중국이나 일본 등 주변 국가와 그 성격을 달리하는 조선 후기 초상화 장르의 유행이 단순히 조상 제례를 강조한 유교 문화의 결과물이 아닌 조선 후기 사회에서 특수하게 전개된 문화 현상의 하나였음을 밝히고자 하였다.

조선 후기에 이르면 초상화가 이전 시기보다 더욱 다양한 명목으로 제작되고 활용되었음이 여러 사례들을 통해 입증된다. 이러한 사실은 조선 후기에 초상화가 많은 ‘기능(function)’을 가졌음을 보여준다. 본고에서는 조선 후기 초상화의 ‘奉安’과 ‘制作’의 문제를 자세히 분석함으로써 이 시기에 초상화가 가졌던 여러 기능들을 조명해 보았다.

조선 후기에 초상화가 가졌던 가장 주요한 기능은 단연 ‘봉안’이다. 周世鵬(1495-1554)이 安珣(1243-1306)의 嫡長孫家の 가묘에 대대로 보관되어 온 안향의 초상화를 1543년에 자신이 건립한 紹修書院 내 사당에 걸어 봉안한 이후 사대부들은 祭享 대상 인물의 초상화가 유전되는 것이 있을 경우 그의 초상화를 그를 제향한 원사에 반드시 봉안하거나 보관하기 시작하였다. 이때 ‘초상화 봉안’은 士林이나 門中 등 집단을 이룬 양반 사대부들이 그들이 추앙한 先賢이나 遠代의 공동 先祖를 기릴 목적으로 書院, 祠堂, 影堂 등의 院祠를 건립하고 그 원사 내부에 그 선현, 선조의 초상화를 걸거나 보관하는 등의 일련의 과정을 통해 이루어졌다. 17세기 후반에 이르면 학파·당파 별 사림의 분화로 이들 집단을 구성하는 양반 사대부들이 자신들의 先師 혹은 자신들의 朋黨을 대표하거나 學脈에서 중요하게 평가되는 인사들이 사망한 지 얼마 지나지 않은 시점에 이들을 제향할 목적으로 원사를 세우고 이 원사 내부에 이들이 생전에 제작해 두었던 초상화를 봉안하는 관행이 본격적으로 유행하기 시작하였다. 이때 특정 당파·학파에 소속된 일군의 사대부들

은 이 원사를 自派의 학문적 정체성을 보여주는 공간이자 자과의 활동 거점으로 활용해 자신들의 세력을 확대하는 발판으로 삼았다.

조선 후기에 이르러 원사의 건립이 증가하고 초상화가 원사 내에 둘 수 있는 봉안 대상의 하나로 확고하게 인식되면서 원본 초상화의 복제본, 즉 移摹本의 수요가 크게 증가하였다. 그 결과 안향, 鄭夢周(1337-1392), 李穡(1328-1396), 李齊賢(1287-1367) 등 고려시대의 儒賢, 孔子·朱子 등 중국의 선현 등을 그린 초상화의 이모본이 활발하게 제작되었으며 이 중 다수의 그림이 여러 원사에 봉안되었다. 이들 유현 및 선현의 초상화를 제작한 인사들 역시 士林이나 門中の 사대부들이었다. 유현 및 선현 초상화의 이모본 제작이 활발해진 사실은 곧 이들의 초상화가 봉안된 원사의 수가 증가했다는 것을 의미한다. 조선 후기 審院 문화의 확산으로 많은 사대부들이 원사를 찾게 되었을 때 초상화 봉안 원사의 수가 늘어난 덕분으로 이들은 이전보다 훨씬 쉽게 선현과 유현의 초상화를 접할 수 있었다. 이 과정에서 사대부들은 초상화가 봉안된 각지의 원사를 방문하면서 초상화를 중요한 瞻拜 대상이자 ‘有用’한 그림으로 인식하였다. 당시 알 수 없었던 선현의 風貌를 직접 볼 수 있게 해주고 추모 혹은 존경의 마음을 불러일으키게 하는 등 ‘초상화’가 가진 긍정적인 기능을 이들은 인지하기 시작한 것이다. 이러한 현상은 당시 사대부들이 사림 간에 존경을 받을 정도로 학행이나 덕행을 이룬 학자나 惠政을 펼쳐 일반 民들로부터 존경을 받은 관리라면 그의 초상화 제작도 불가할 것이 없다는 인식을 가지는데 일조했을 것으로 여겨진다.

대략 17세기 말을 기점으로 초상화 제작은 큰 폭으로 증가하였다. 이때 여러 새로운 초상화 제작 관행이 등장하였다. 이 새로운 제작 관행 중 가장 우선적으로 주목되는 것은 ‘선사 초상화’의 제작이다. 성리학의 발달과 사림의 성장으로 사대부 간에는 중국이나 우리나라의 선현과 유현에 대한 崇慕熱이 일어났으며, 이와 함께 선현과 유현의 초상화는 예배 및 참배의 대상으로 중요하게 인식되고 다루어졌다. 이러한 현상은 곧 사대부들 사이에 자신들이 존경했던 선사의 초상화를 제작하는 관행이 크게 유행하는데 중요한 요인이 되었음을 알려준다. 사대부들은 선현과 유현의 초상화가 지금에 전해져서 자신들이 그의 풍모를 알 수 있었던 것처럼 자신들이 존경했던 선사의 모습 역시 초상화로 남겨져 後人들이 그 선사의 풍모를 알 수 있어야 한다고 생

각하였다. 따라서 자신들이 흠모했던 선사의 초상화 역시 후인들에게 참배 및 예배의 대상이 될 수 있을 것이라고 이들은 기대하였다.

18세기에 이르러 일부 사대부들이 他者에 의해 자신의 초상화가 그려지기를 막연히 기다리지 않고 儒服을 착용한 모습으로 자신의 초상을 스스로 주문해 제작하는 일이 성행하기 시작하였다. 이와 같은 성격을 갖는 유복본 초상화의 제작은 宋代 문인들이 자신들의 別墅, 書齋 등에 걸어둘 목적으로 자신의 초상화를 주문·제작했던 관행에 그 연원을 둔다. 송대의 초상화 제작 전통은 고려에 전해진 이후 조선 후기까지 지속적으로 이어져 왔다. 조선 후기에 사대부들은 자신의 초상화에 自贊文 혹은 親友 등의 贊文을 적어 넣거나 자신의 철학과 사고가 투영된 상징물을 초상화에 그려 넣음으로써 자신들의 자의식이나 내면 의식을 표현하고자 하였다. 특히 사대부들은 무엇보다 隱逸의 삶에 대한 희구를 그 초상화 속에 드러내고자 하였다. 사대부들이 자신의 초상화에서 관복이 아닌 유복을 착용한 모습으로 스스로를 형상화한 것은 바로 이러한 이유 때문이었다.

조선 후기에는 관복을 착용한 모습의 초상화도 많이 그려졌다. 관복본 초상화 중 가장 대표적인 것이 ‘生祠 봉안용’으로 그려진 지방관들의 초상화였다. 이러한 성격을 갖는 초상화는 17세기 말-18세기 초에 집중적으로 제작되었다. 이 시기 특정 지역의 향리 및 民들이 惠政을 펼친 해당 지역 관리의 초상화를 그리고 이를 봉안하기 위한 生祠를 짓는 관행이 크게 성행하였다. 생사의 건립을 주도한 향리들은 善政을 펼친 지방관에 대한 감사의 마음에서 이를 추진하였다. 한편 지방관은 자신의 이름과 모습을 남기려는 열망에서 지역 향리들이 중심이 되어 추진한 생사 조성 사업에 부응하였다. 특히 17세기 말-18세기 초에 평안도관찰사 및 평양서윤에 임명된 관리들 중 다수가 생사 봉안용 초상화를 제작한 일은 생사 초상화 제작이 평양 등 일부 지역에서는 하나의 관행으로 굳혀져 크게 성행한 사실을 알려준다.

조선 전기부터 가장 많이 그려졌던 관복본 초상화는 功臣像이었다. 조선 후기에도 공신상 제작은 지속되었다. 이 시기에 공신상은 1680년, 1723년, 1728년 세 차례에 걸쳐 제작되었으며, 1750년에는 奮武功臣의 초상화를 다시 제작하는 사업이 진행되었다. 1728년 이후 공신 책록이 더 이상 이루어지지 않으면서 공신상 제작은 1750년 이후 중단되었다. 공신 책록 횟수가 줄어들

던 17세기 말 이후 국왕이 자신의 측근 신하들을 그린 초상화 제작을 빈번하게 지시하고 왕의 지시로 완성된 초상화는 해당 신하들에게 수여되거나 大內 혹은 관련 기관에 보관되는 일이 본격적으로 확인된다. 국왕은 이러한 측근 신하들을 위한 초상화 제작 및 수여를 통해 지근거리에서 자신을 보좌한 신하들에 대한 자신의 충애를 드러내고자 하였다. 공신 책록 때만 한정해서 제작되었던 초상화를 상시적으로 만들어 이를 측근 신하들에게 ‘恩賜’한 대표적인 왕은 英祖(재위 1724-1776)였다. 그는 신하들의 초상화를 빈번하게 제작하게 해서 완성된 正本을 이들에게 하사하였다. 아마도 그는 공신에 책록되었던 신하들처럼 자신에게 충심을 보였거나 탁월한 능력으로 국가 발전에 공헌한 자신의 신료들도 그 모습이 남겨져 후대 사람들에게 ‘忠臣’ 혹은 ‘良臣’으로 기억될 수 있어야 한다고 생각했던 것으로 보인다. 영조는 肅宗(재위, 1674-1720)의 주문에 의해 최초로 제작된 耆老臣들의 초상화첩 제작을 정례화시켜 재위 기간 동안 총 6차례나 耆社 초상첩을 제작하였다. 아울러 그는 1750년에 분무공신들의 초상화를 22년 만에 다시 제작케 하여 이것을 忠勳府에 보관하는 한편 공신들에게 하사하였다. 또한 그는 登俊試 시행과 같은 특정한 국가 행사를 계기로 신료들의 초상화첩 제작을 지시하기도 하였다.

조선 후기에 초상화는 국왕이 공신이나 일반 신하에게 내린 賜恩의 ‘표지’로서, 특정 지역민들이 자신들의 지역에 惠政을 남긴 수령에 대한 報恩의 ‘증표’로서 기능하였다. 또한 이 시기의 초상화는 특정 학파·학맥의 인사들이 선사에 대한 尊慕의 마음을 의탁하기 위해 제작한 ‘기념물’로서, 아울러 초상화 주인공 스스로가 자신의 형상을 후대에 남길 목적으로 제작한 傳記的 ‘기록물’로서도 기능하였다. 이와 같이 초상화의 다양한 기능으로 인해 조선 후기에 이르러 초상화 제작은 크게 성행하였다. 초상화 제작이 활기를 띠면서 초상화를 매우 유용한 그림으로 여기는 사대부들의 인식 역시 널리 확산되었다. 이들은 초상화를 통해 자신들이 ‘名臣’, ‘良臣’ 혹은 ‘山林學者’, ‘隱逸之士’ 등의 이미지로 후인들에게 기억되기를 희망하였다. 또한 이들은 초상화를 통해 자신들이 존경하는 인물의 풍모를 직접 볼 수 있었으며 그에 대한 ‘추모’의 마음을 가질 수 있었다. 아울러 이들은 초상화가 심성 도야와 학문 정진에도 도움이 된다고 여겼다. 결국 조선 후기 초상화 제작의 성행은 사람

의 성장, 사림의 학파 및 정파 별 분기, 관료 문화의 확립, 국왕권의 강화 등 조선 후기 사회의 정치, 사회, 문화적 변화 속에서 국왕을 비롯한 양반 사대부들이 초상화의 다양한 기능을 인식하게 되었으며 또한 자신들이 처한 상황에서 초상화란 회화 장르를 적극적으로 활용하면서 생긴 결과였다.

주요어 : 초상화, 봉안, 제작, 儒服, 官服, 先賢, 先朝, 先師, 書院, 影堂, 審院 문화, 士林, 門中, 生祠, 지방관, 功臣, 名臣, 耆社帖.

학번 : 2006-30041

목 차

I. 서론	1
II. 조선 후기 초상화의 특징과 성격	10
III. 先賢·先祖·先師 초상화의 봉안	37
1. 先賢·先祖 초상화의 奉安	38
1) 私的 공간 내 초상화의 봉안	38
2) 書院 건립과 선현 초상화의 봉안	48
3) 祠堂·影堂 건립과 先賢·先祖의 초상화 봉안	71
2. 先師 초상화의 봉안	96
1) 宋時烈 초상화의 봉안과 그 성격	98
(1) 송시열 제향 院祠의 건립과 초상화의 봉안	98
(2) 송시열 제향 원사의 구성과 그 성격	120
- 大明義理와 道統의 증명 -	
2) 權尙夏 초상화의 봉안과 도통의 증명	134
3) 許穆 초상화의 소수서원 봉안과 남인 학통의 시각화	151
4) 선사 초상화의 봉안과 선사를 기리는 기념 공간의 조성 ...	169
IV. 선현·선조 초상화의 移摹本 제작	186
1. 선현·선조 초상화의 봉안과 이모본 제작	187
1) 고려시대의 선현·선조 초상화	187
(1) 安珦 초상	187
(2) 鄭夢周 초상	200

(3) 李齊賢 초상	206
(4) 李穡 초상	222
(5) 姜民瞻 초상	234
2) 조선시대 선현·선조의 초상화	239
(1) 河演 부부 초상	239
(2) 金時習 초상	245
3) 중국 선현의 초상화 - 忠賢書院과 朱子 초상 -	248
2. 선현·선조·선사 초상화의 봉안 및 이모본 제작의 의미 ...	250
1) 이모본 제작 과정과 그 성격	251
2) 초상화 봉안 및 이모본 제작의 의미	256
 V. 儒服本 초상화의 제작	267
1. 17세기 후반 이전의 유복본 초상화	269
1) 부모 초상화의 제작	269
2) 先師 초상화의 제작	274
3) 본인 초상화의 제작	280
(1) 別墅 운영과 초상화 제작	280
(2) 書齋 건립과 성리학자의 초상화	308
2. 선사 초상화의 제작	317
1) 선사 초상화의 제작 배경	322
(1) 중국 선현 초상화의 전래와 전파	323
(2) 尋院 문화의 확산과 초상화 침배	339
2) 노론계 학자들의 초상화 제작	351
(1) 송시열 초상화의 제작	351

(2) 송시열 문인들의 초상화 제작	393
3) 소론계 학자들의 초상화 제작	423
4) 소북계 학자들의 초상화 제작	444
3. 본인 초상화의 제작	464
VI. 官服本 초상화의 제작	520
1. 生祠 건립과 생사 봉안용 초상화의 제작	521
1) 조선 후기의 관복 제도	521
2) 생사 건립의 기원	531
3) 생사 건립의 확산과 초상화 제작	539
(1) 명나라 장수와 생사 조성	539
(2) 평양 지역에서의 생사 조성과 초상화 제작	554
(3) 기타 지역에서의 생사 조성과 초상화 제작	573
4) 생사 禁畵의 시행과 생사 건립의 의미와 의의	596
2. 국왕의 신하 초상화 제작과 그 성격	610
1) 공신상 제작과 그 성격	611
(1) 숙종·영조대 공신 책록과 공신상 제작	611
(2) 영조의 역대 功臣·名臣·名賢 초상화 御覽	623
(3) 奮武功臣 초상화의 재제작	649
2) 耆社 입사와 초상화 제작	656
(1) 숙종대 기사 입사와 초상화 제작	656
(2) 숙종·영조의 기사 입사와 耆社帖 제작의 정례화	665
(3) 기사첩 제작과 耆臣들의 초상화 제작	676
(4) 기사 입사와 기신들의 초상화 제작	689
3) 국왕의 신하 초상화 제작	703

(1) 국가 행사와 신하 초상화 제작	703
(2) 영조·정조대 신하 초상화의 상시 제작 양상	712
4) 화상첩의 유행과 그 의미	732
3. 관리의 본인 초상화 제작	742
1) 使行 초상화의 제작과 그 성격	742
2) 謫居와 초상화 제작	750
3) 가문의 顯彰과 초상화 제작	757
 VII. 결론	 759
 참고 문헌	 765
도판 목록	788
도판	805
Abstract	919

I. 서론

우리나라에서는 畫像을 좋아하지 않는다. 따라서 초상을 그린 것이 매우 드물다. 오직 勳臣의 대열에 끼인 사람이라야 화상이 있는데, 官에서 그려 준 것이다. 또한 그 집안에서 초상화를 그리지 않으니 그 영성하고 보잘 것 없음은 가히 알 수 있다. 중국 사람들은 名人과 雅士라면 곧 화상이 있어서 千古에 전하므로 후인들이 존경하며 마치 그 분을 뵈는 듯이 한다. 심지어 자손들 역시 자기 아버지나 할아버지의 초상을 그려 걸어 놓고 아침저녁으로 섬기되 마치 몸소 말씀을 받들 듯이 한다. 그럼으로써 그를 그리워하고 사모하는 마음을 온전히 품는다. 후대의 자손들도 비록 친히 얼굴은 뵈진 못하지만 화상을 통해 그의 모습을 상상해 볼 것이니 마치 그가 살아 있을 때와 다름없을 것이다. 그러므로 어찌 유쾌하지 않겠는가? 우리나라가 화상을 숭상하지 않는 것은 진실로 개탄할 만한 일이다.¹⁾

許筠(1569-1618)은 그의 祖母의 高祖가 되는 成順祖(1418-1473)의 초상화를 감상하고 위의 기록을 남겼다. 이 글에서 허균은 당시 조선의 초상화 제작이 부진한 상황을 비판적으로 바라보았다. 먼저 그는 功臣像을 제작하는 경우를 제외하면 초상화 제작 관행이 거의 없는 당대의 상황을 지적하였다. 그는 先祖의 초상화를 그려 봉안하는 일이 거의 없다는 점과 이러한 제작 관행의 부진으로 초상화의 畫格이 매우 낮다는 점을 아울러 언급하였다. 실제로 허균이 활동한 16세기에서 17세기 초반에 이르는 기간에 제작된 것으로 파악되는 초상화 중 공신상이 아닌 초상화는 그 수가 적어 상기한 허균의 기록이 결코 과장되지 않은 것임을 알 수 있다. 이 무렵 국왕의 어진 제작은 중단되었다. 일반 사대부들도 초상화를 즐겨 그리지 않은 듯 그들이 자신의 초상화를 남긴 사례는 기록으로도 드물게 확인된다.²⁾ 현전하는 작품만을 놓고 보아도 공신상을 제

1) 許筠, 『惺所覆瓿藁』 卷七, 文部4 記「故刑曹參判成公畫像記」, “我國不喜畫像, 故傳神者甚稀. 而獨參勳盟者有畫像, 官繪而授之. 亦不自其家畫之, 其樸陋無文, 可知也已. 中原人則名人雅士, 輒有畫像, 傳于千古, 後人起敬而如見其人焉. 至於子孫, 亦繪其父若祖, 朝夕懸而事之, 若親承罄歛然. 庶以紓望慕之懷, 而後代雲仍, 雖不親覩其容, 卽此可想見其形貌, 猶如未死之日, 豈不快歟. 我之不尙畫像, 寔可慨也夫.”

2) 『世宗實錄』 卷52, 世宗13年 5月5日, “詳定所啓, 丁酉六月日受教內, 以三品以上爲大夫, 四品以下爲士. 今參考古制, 中朝以六品以上爲大夫, 七品以下爲士, 本朝五品, 亦準中朝七品. 請以四品以上稱爲大夫, 五品以下稱爲士. 從之.” 박용운, 『高麗時代史』, 일지사, 2008, 610쪽에서 재인용). 이 기록으로 미루어 조선에서 ‘사대부’는 品階를 가질 수 있는 사람들을 통칭하는

외한 사대부 초상화의 제작은 1600년대 이전까지는 크게 부진했던 것으로 볼 수 있다. 우선 후대의 이모작까지 포함해도 그 작품 수 자체가 많지 않다. 부부 초상화의 형식을 보이는 <趙胖肖像>, <河演肖像>, <李夢肖像> 외 <黃喜肖像>, <金時習肖像>, <李賢輔肖像>, <崔德之肖像>, <金璉肖像> 정도가 이 시기에 그려진 것으로 널리 알려진 초상화들이다. 이 초상화들의 주인공들 중 16세기에 활약한 李賢輔(1467-1555), 金璉(1500-1580)을 제외한 나머지 인물들은 대부분 고려시대에 출생한 인물들이며, 이로 인해 이들의 초상화들은 고려시대 초상화의 맥락에서 이해될 필요가 있다.³⁾ 이런 측면에서 볼 때 공신 책봉이 한동안 이루어지지 않았으며 어진 제작이 중단된 16세기는 조선시대 중 초상화 제작이 가장 부진했던 시기라고 할 수 있다.⁴⁾ 이 시기에는 일반 사대부 초상화의 작례도 매우 드물게 확인된다. 이때의 작품으로 현재 예시할 수 있는 작품으로는 <이현보 초상>, <김진 초상> 정도뿐이다. 두 작품 모두 채색, 필선 구사, 인물 묘사 등에서 그 화력이 공신상의 그것에는 미치지 못한다. 이 점은 두 초상화가 도화서 화원 등 출중한 기량을 가진 화가가 아닌 佛畫僧 혹은 지역 화가에 의해 제작되었음을 시사한다.⁵⁾ 결국 허균의 상기 記文은 이 시기 초상화 제작 상황을 정확히 진단한 글로 여겨진다.

조선시대 회화사의 시기 구분에서 조선 후기는 대략 1700년에서 1850년까지

말로 이해되었던 것으로 보인다. ‘사대부’는 조선시대 내내 관찬 기록 및 각종 문집에서 널리 쓰인 단어이기도 하였다. 필자는 본고에서 공직에 진출했거나 혹은 山林에서 학문을 연마한 양반층에 속하는 개인을 모두 아우르는 개념으로 ‘사대부’라는 용어를 편의적으로 사용하였다. 이 점을 미리 밝혀두고자 한다.

- 3) 위 글에 예로 든 초상화 속 주인공들의 생몰연대는 다음과 같다. 趙胖(1341-1401), 黃喜(1363-1452), 李夢(1363-1414), 河演(1376-1453), 崔德之(1384-1455), 鄭軾(1407-1467), 河友明(1413-1493), 金時習(1435-1493), 李賢輔(1467-1555), 金璉(1500-1580).
- 4) 1510년은 1506년과 1507년에 책봉된 靖國功臣과 定難功臣의 초상화 제작이 마무리된 시점이다. 1590년은 光國功臣이 책봉된 시점이다.
- 5) 이현보의 후손들에 따르면 <이현보 초상>은 桐華寺의 畫僧 玉峻上人(16세기에 활동)에 의해 그려진 것이라 한다(조선미, 『한국의 초상화-形과 影의 예술-』, 돌베개, 2009, p. 174). 佛子를 들고 있는 이현보의 모습이나 그의 面部 피부색 및 입술 등이 채색된 방식에서 이 초상화의 작가가 실제로 불화승일 가능성은 크다고 생각된다. 한편 <김진 초상>에는 김진이 趺坐한 모습이 비례에 맞게 그려져 있을 뿐 아니라 김진이 취한 자세가 비교적 정확히 묘사되어 있다. 그가 착용한 복식의 의습선도 비교적 정교하게 그려져 있다. 그러나 화문석 아래로 드리워져 화문석에 닿은 복식의 묘사에서 다소 부정확하거나 도식적인 표현들이 확인된다. 이에 덧붙여 전체적으로 필선이 가늘고 유약해 보여 동시기에 제작된 공신상에서 공통적으로 보이는 간결하면서도 강건한 느낌을 주는 필선과 대조된다. 이런 점으로 미루어 <김진 초상> 역시 당대의 역량 있는 화가의 작품은 아닌 것으로 보인다.

로 상정된다.⁶⁾ 그러나 초상화의 경우 대략 1680년경을 기점으로 초상화 제작 사례가 크게 증가한 현상이, 1810년을 기점으로 초상화 제작이 다시 감소한 현상이 각각 현저하게 확인된다. 따라서 본고에서 필자는 편의상 조선 후기를 1680-1810년으로 상정하고 이 시기에 제작된 초상화들을 중심으로 논의를 펼치고자 한다. 조선시대 초상화 제작은 17세기 말을 기점으로 크게 활기를 띤 것으로 일반적으로 평가된다. 이 시기 초상화 제작 상황의 변화에 대해서는 이미 조선미, 강관식 교수 등에 의해 논의된 바 있다. 먼저 조선미 교수는 18세기 이후에 제작된 초상화들의 遺存量이 많고 그 초상화들의 像容 형식이 매우 다양한 사실을 언급하였다. 그는 이 시기에 그려진 초상화들의 유존량이 많은 이유로 이 시기에 도상 작업이 크게 활기를 띤 것과 그 초상화들이 현대에 비교적 가까운 시기에 제작된 사실 등을 언급하였다.⁷⁾ 강관식 교수는 조선 후기를 ‘초상화가 발달’한 시기로 전제하고 그 원인에 대한 구체적 분석을 시도하였다. 그는 조선이 개국된 이래 성리학자들에 의해 ‘一毫不似論’, ‘廟無二主論’ 등의 祭儀的 命題가 적극적으로 수용되면서 초상화 제작이 상당히 위축되었으나, 이러한 제의적 명제는 ‘傳神論’, ‘寫心論’ 등으로 집약되는 조선 후기 새로운 초상화 담론의 대두로 극복되었으며 그 과정에서 당시 사대부들이 초상화를 ‘생활화’하고 ‘실존화’하면서 초상화를 활발하게 제작하게 되었다고 주장하였다. 또한 그는 이 시기 초상화의 발달을 사회사상적으로 분석하면서 “성리학에 대한 이해가 더욱 심화되고 사회 깊숙이 저변화되고 고착화되어 초상화가 제의적인 맥락과 수기적 맥락에서 매우 유용하고 효과적인 시각 매체로 인식됨으로써 程頤(1033-1107)가 제기했던 ‘일호불사론’의 제의적 억압이 극복될 수 있었다”고 말하였다. 이와 같이 주장하는 과정에서 그는 초상화를 位版과 마찬가지로 祭儀에 사용되는 하나의 神主로 상정하고 초상화에 대한 조선시대 사대부들의 인식 및 초상화 제작의 변화 양상을 자세하게 논증하였다.⁸⁾

6) 안휘준 교수는 조선시대의 회화를 양식의 변천에 따라 초기(1392-약1550), 중기(1550-약1700), 후기(약 1700-1850), 말기(약1850-1910)의 5시기로 구분해 분석하였다(安輝濬, 『韓國繪畫史』, 一志社, 1980, pp. 91-92).

7) 조선미 교수는 그의 저서에서 “18세기로 들어서면 도상작업이 보다 활발해진 것인지, 아니면 시대가 내려옴으로써 보관이 용이해서인지 많은 작품이 遺存되어 있는데, 像容의 형식 또한 多種多岐한 형식상의 발전을 보이고 있다”라고 썼다(趙善美, 『韓國肖像畫研究』, 悅話堂, 1994, pp. 317-318).

8) 강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『미술사학 연구』 248(한국미술사학회, 2005), pp. 103-118.

조선 후기에 제작된 초상화는 현전하는 모든 조선시대 초상화 중 절대 다수를 차지한다. 이는 조선미 교수가 지적했듯이 조선 후기가 현대로부터 머지않은 시기이므로 초상화의 유존량이 많아서일 수 있다. 또한 문인들의 각종 문집이나 기타 사료 등에 이 시기에 작성된 문인들의 초상화 제작 기록이 압도적으로 많은 사실은 이 시기에 초상화 제작이 매우 활발하게 이루어졌음을 분명하게 입증한다. 실제로 肅宗(재위 1674-1720)이 150여 년 만에 어진 제작을 재개한 일도, 宋時烈(1607-1689), 朴世采(1631-1695), 朴世堂(1629-1703), 南九萬(1629-1711), 尹拯(1629-1714), 崔錫鼎(1646-1715), 權尙夏(1641-1721) 등 각朋黨을 대표하는 명망 있는 학자들 다수가 동시기에 자신들의 초상화를 남긴 일도, 安珦(1243-1306), 李齊賢(1287-1367), 李穡(1328-1396), 鄭夢周(1337-1392) 등 고려시대 儒賢의 초상화가 집중적으로 移摹된 일도 그리고 공신 책록 이력이 없는 고위 관료들 다수가 관복을 착용한 모습으로 자신들의 초상화를 남긴 일도 모두 바로 이 시기에 일어났다. 그러므로 조선 후기를 조선시대에서 가장 초상화 제작이 활발했던 시기로 규정하는 것은 결코 무리가 아니다.

본 연구의 가장 주요한 목적은 17세기 말 이후에 초상화 제작이 크게 성행하게 된 요인들을 찾는 데 있다. 이 시기에 초상화 제작이 성행하게 된 중요 요인 중 하나는 새로운 회화 장르가 크게 유행한 사실에 있음을 부인하기 어렵다.⁹⁾ 그러나 이 사실만으로 이 시기에 일어난 초상화란 개별 장르의 유행을 온전히 설명하기는 어렵다.¹⁰⁾ 이 점을 정확히 파악하기 위해서는 무엇보다 당시 사람들이 초상화를 제작하고 활용하는 과정에서 초상화란 장르를 어떻게 이해하고 인식했는지를 우선적으로 분석할 필요가 있다. 이러한 이유로 본론의 가장 앞 장인 II장에서는 조선 후기 초상화가 복잡다기한 성격을 가졌던 점을 전제하고 조선 후기 초상화의 주요한 특징과 성격을 살펴보았다. 이 작업은 초

9) 홍선표 교수는 조선왕조의 문예가 조선 후기에 이르러 탈속·심미적 문인주의의 확산과 새로운 창조意識의 확대와 더불어 그 절정을 이루었으며, 이에 숙종년간(1675-1720)을 전후해 회화 분야에서도 새롭고 다양한 경향과 창조적 성과가 나오기 시작했다고 분석하였다. 그는 특히 이 시기에 사회 전반에 크게 확산된 회화 애호풍조에 대해 자세한 고찰을 시도하였다(洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999, pp. 231-248).

10) 조선 후기는 특히 새로운 경향의 회화가 발전한 시기로 여겨진다. 이 시기에는 가장 한국적이고도 민족적이라 할 수 있는 화풍들이 풍미했을 뿐 아니라 진경산수화, 풍속화, 신선도, 동물화, 초상화 등 그 이전 시기에 별달리 유행하지 않았던 회화 장르가 특별히 성행했던 것으로 평가된다(김원용·안휘준, 『한국미술의 역사-선사시대에서 조선시대까지』, 시공사, 2003, pp. 482-529).

상화가 조선 후기에 왜 갑작스럽게 인기 있는 그림 장르로 부상했는지를 규명하는 과정인 동시에 당시 사람들이 어떠한 목적과 기능을 염두에 두고 초상화를 제작했는지를 고찰하는 일이다.

조선 후기에 초상화 제작이 성행한 원인을 찾기 위해서 우선적으로 해야 하는 작업은 이 시기에 초상화가 어떤 ‘기능들(functions)’을 가졌는지를 살펴보는 것이다. 초상화가 가진 다양한 기능들을 밝히는 작업은 곧 초상화가 실제로 어떤 쓰임새를 가졌는지를 설명해 줄 뿐 아니라 왜 조선 후기에 초상화란 회화 장르가 급속히 유행하게 되었는지를 직접 확인할 수 있는 계기가 될 것이다. 그런데 여기서 염두에 두어야 할 것이 한 가지 있다. 그것은 초상화의 제작 양상을 살펴보는 일이다. 초상화가 어떤 기능을 갖기 위해서는 초상화의 ‘제작’이 선행되어야 한다. 초상화는 ‘제작’되어야 어떠한 기능을 갖게 된다. 이는 누군가가 초상화가 가진 어떤 특정한 기능을 이용할 의도로 초상화를 제작한 것이라고 달리 말할 수도 있다. 결국 초상화가 갖는 ‘기능’을 밝히는 작업은 초상화 ‘제작’과 관련된 문제들에 답하는 작업과 동일한 것이라고 말할 수 있다. 본고에서 필자는 초상화 ‘제작’과 관련된 여러 문제들을 면밀히 검토함으로써 초상화가 가졌던 다양한 기능들을 추적하고자 한다.

조선 후기 초상화가 가졌던 가장 주요한 기능으로는 단연 그것의 ‘奉安’을 언급할 수 있다. 달리 말하면 조선 후기에 초상화를 제작한 가장 주요한 목적 중 하나는 그것의 ‘봉안’에 있었다고 말할 수 있다. <정몽주 초상>(도1)은 臨臯書院에 봉안할 목적으로, <안향 초상>(도2)은 전라도 곡성 道東廟에 봉안할 목적으로 각각 移摹된 초상화였다. 그러나 초상화가 가진 기능이 ‘봉안’에만 있지는 않았다. 18세기 전반까지 지속적으로 제작된 공신 초상은 왕이 공신에게 내린 賜恩과 신뢰의 한 ‘증표’로서 기능하였다. 이 외에도 초상화는 다양한 기능을 가졌을 것으로 추정되지만 이에 대해서는 아직까지 알려진 것이 많지 않다. 조선시대 초상화가 가진 기능들을 조사할 때 가장 유의해야 할 사항 중 하나는 특정 초상화의 제작 주체가 이 그림의 최초 제작 때에 의도했던 기능이 일정 시간이 지난 후에는 변경되기도 했다는 점이다. <권희학 초상>(도3)은 최초에 분무공신에 대한 국왕의 반사물로 제작되었다. 이 초상화는 영조가 자신과 사직을 위해 충성한 權喜學(1672-1742)에게 賜恩의 증표로서 제작하여 내린 그림이었다. 권희학은 안동부의 名門 吏族 출신으로 안동부사를 지낸 적이 있던

崔錫鼎(1646-1715)에게 발탁되어 상경한 뒤 戊申亂(1728) 때 軍功을 세워 분무공신에 책록된 인물이었다. 권희학의 분무공신 책록은 그가 한미한 출신성분을 극복하고 크게 출세한 사실을 단적으로 보여준다. 권희학이 졸한 지 약 70년 뒤인 1808년 그의 내외 후손들은 4년에 가까운 기간 동안 자금을 모아 鳳岡影堂을 짓고 이곳에 <권희학 초상>을 봉안하였다. 祠宇의 소유가 양반들의 전유물이었던 이 시기에 권희학의 후손들은 봉강영당의 건립과 이 초상화의 봉안을 통해 향촌 사회에서 자기 가문의 우위를 굳히고 다른 향리 가계들과의 차별성을 드러내고자 하였다.¹¹⁾ <윤증 초상>(도4)은 스승의 모습을 그림으로 남겨 후대에 전하고자 한 尹拯(1629-1714)의 門人들에 의해 제작되었다. 그러나 윤증이 죽자 윤증의 초상화는 酉峯影堂에 걸려 그의 후손과 문인들이 진행하는 제향 및 첨배의 대상이 되었다.¹²⁾ 지금까지 조선시대 초상화 연구에서는 개별 초상화가 최초에 가졌던 기능보다는 후대에 변경되어 고착된 그것의 기능에 주요한 관심을 두었다. 그 결과 조선시대 초상화들은 ‘봉안’이란 목적을 위해 제작된 그림으로만 이해되는 경향이 강하였다.¹³⁾ 조선시대 초상화를 대상 인물의 사후에 그려진 그림으로 보는 인식이 대표적인 예이다.¹⁴⁾ 이처럼 초상화가 봉안용 그림으로 인식된 주요한 이유 중 하나는 특정 초상화가 최초 제작될 때 가진 기능에 대해 연구자들이 별달리 주목하지 않았기 때문이다.

11) 양반들의 전유물로 여겨졌던 祠宇는 19세기 이후부터 향리의 영역으로 확산되었으며 이를 보여주는 대표적 사례가 바로 봉강영당의 건립이다. 이 영당의 건립은 지위 상승을 끈질기게 갈구한 권희학 가문이 벌인 노력의 결실로 평가된다(李樹奭, 「朝鮮後期 安東 鄉吏 權喜學 家門의 社會·經濟的 基盤과 鳳岡影堂 建立」, 『大邱史學』 106, 대구사학회, 2012, pp. 1-35).

12) 심초룡, 「尹拯 肖像 研究」(서울대 고고미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 2010), pp. 36-58.

13) 조선미 교수는 조선시대 초상화는 향사·첨배용이 대부분이었으며, 이 사실은 조선시대 초상화에 여러 영향을 미쳤다고 주장하였다. 먼저 그는 조선시대 초상화가 향사·첨배용인 까닭에 掛軸형의 초상화가 많이 제작되었다고 주장하였다. 다음으로 화면 안에 주로 대상 인물 한 사람만 그려져 있는 것이나 초상화의 상용형식이 다양하지 못하고 일종의 전형성을 보이는 등의 형식적 특징들도 조선시대 초상화가 향사·첨배용인 데서 말미암은 것으로 보았다. 마지막으로 그는 조선시대 화가들이 초상화 제작 시에 대상 인물과의 외적 닮음만이 아닌 정신을 올바르게 포착해야 할 것을 요구받은 것도 바로 이러한 이유 때문이라 주장하였다. 조선미, 「한국 초상화의 세계」, 『초상화의 비밀』(국립중앙박물관, 2011), pp. 258-262.

14) 문동수 선생은 조선시대 초상화 대부분은 생시에 그려진 것보다는 사후에 그려진 초상화가 많은 편이며, 이는 초상화가 조상의 영정을 모시고 제사하는 충효의식과 관련되어 있었기 때문이라고 주장하였다. 문동수, 「사대부 초상화의 재발견-초상(死後 肖像)」, 『초상화의 비밀』(국립중앙박물관, 2011) pp. 265-273.

초상화가 최초로 어떤 특정 기능을 염두에 두고 제작되었다 할지라도 상당수의 초상화는 결국에는 ‘봉안물’로 쓰였다. 이 사실은 초상화의 ‘봉안’이 조선 후기에 초상화가 가졌던 기능들 중 가장 주요한 것이었음을 부인하기 어렵게 한다. 따라서 초상화가 가진 ‘봉안’의 기능은 다른 기능들을 포괄한다고 말할 수도 있다. 이러한 이유로 필자는 본 논문 제목에서 ‘봉안’을 이 용어의 사전적 의미 외에 조선시대 초상화가 가졌던 여러 기능들을 대표하는 개념으로 사용하였다. ‘봉안’은 “신주나 초상화를 받들어 모시는 행위”로 사전적 정의가 내려지지만 본고에서는 ‘봉안’의 뜻을 초상화를 祭享이나 瞻拜를 목적으로 書院, 祠堂, 影堂 등의 院祠 내부에 걸어두는 행위라는 개념으로 한정해서 사용하였다. 우리나라 최초의 서원인 紹修書院이 건립된 16세기 중반 이후 개인이 私的으로 자신의 거주 공간에 자신의 부모나 조상의 초상화를 봉안한 사례는 감소한 반면, 士林이나 門中 등 집단을 이룬 양반 사대부들이 그들이 추앙한 先賢이나 遠代의 공동 先祖를 기릴 목적으로 서원, 사당, 영당 등의 원사를 건립하고 그 원사 내부에 이들의 초상화를 걸거나 보관한 사례는 크게 증가하였다. 이러한 현상은 17세기 이후 더욱 뚜렷이 나타났다. 이처럼 초상화의 봉안이 원사를 중심으로 이루어진 것은 조선 후기에 실행된 초상화 봉안의 가장 중요한 특징으로 지목될 수 있다. 초상화가 제례 때 사용된 그림이었을 것이란 가정은 널리 받아들여지고 있지만 누가, 어떤 목적으로, 누구의 초상화를, 어떤 장소에 봉안했는지에 대한 의문에 대해서는 아직 밝혀진 것이 많지 않다. 이에 III장에서 필자는 개별 초상화의 봉안 사례들을 조사함으로써 초상화의 원사 봉안 양상을 구체적으로 조명할 것이다. 이러한 작업은 조선 후기에 여러 주체에 의해 다양한 방식과 목적으로 이루어진 ‘초상화 봉안’의 실제적 실행 모습뿐 아니라 조선 후기 초상화의 봉안 양상을 분명하게 보여줄 것으로 생각된다. 이 과정에서 필자는 초상화 ‘봉안’에 대한 구체적인 분석을 통해 ‘봉안’의 기능이 초상화가 가진 다른 기능들과 분명히 구분된다는 사실을 규명할 것이다. 특히 이 점은 초상화가 가진 다른 기능들을 조명하고 밝히는 데도 일조할 것으로 기대된다.

조선시대 초상화는 다양한 기능을 가졌다. 특정 초상화가 가졌던 기능은 그 초상화가 어떤 목적으로 제작되었는지를 분석함으로써 밝혀질 수 있다. 그러므로 조선시대 초상화가 어떤 목적으로, 어떤 과정을 통해 제작되었는지를 파악

하는 일은 곧 이 시기에 초상화가 어떤 기능들을 가졌는지를 구체적으로 살펴보는 작업이다. 이런 측면에서 본고에서 필자가 사용한 ‘제작’이라는 용어 역시 초상화가 가진 ‘기능’의 뜻을 내포하고 있음을 먼저 알려두고자 한다. 이에 IV, V, VI장에서 필자는 다양한 사례에 대한 고찰을 통해 조선 후기 초상화의 ‘제작’ 양상에 대한 분석을 시도할 것이다.

먼저 IV장에서 필자는 조선 후기 移摹本 초상화의 제작 양상을 구체적으로 살펴볼 예정이다. 이 장에서 분석 대상으로 삼은 그림들은 조선 후기 이전에 이미 고인이 된 그리고 先賢이나 儒賢으로 추앙된 인물들이나 특정 가문 출신으로서 정치적 출세나 특출한 덕업·학문 등으로 가문을 빛낸 것으로 평가된 인물들, 즉 특정 가문 인사들에게는 ‘先祖’가 되는 이들의 초상화들이다. 이들 선현 및 선조의 초상화 이모본을 제작하는 관행은 대략 17세기 말을 전후해 널리 확산되었다. 이모본 초상화의 제작은 그것의 보존을 위해 이루어진 경우도 있었지만 원사에 봉안할 목적으로 이루어지는 경우가 더욱 많았다. 초상화를 봉안하는 원사의 수가 증가하면서 그 원사에 보관 혹은 봉안할 목적으로 이모본 초상화가 다수 제작된 것이다. 특히 이모본 초상화의 제작은 그것의 봉안 장소가 될 원사의 건립과 동시에 이루어지는 경우가 많았다. 이는 상당수의 이모본 초상화가 한두 명의 개인이 아닌 學緣, 親緣 등으로 맺어진 사대부 집단이라고 할 수 있는 사림 혹은 문중에 의해 제작되었음을 보여준다. 결국 이모본 초상화에 대한 연구는 ‘복제 그림(copy)’이라는 이모본 초상화에 대한 단순한 인식을 넘어 사림, 문중 등이 여러 목적을 가지고 의도적으로 제작한 작품이라는 새로운 시각 속에서 이루어질 필요가 있다.

V, VI장에서 필자는 조선 후기에 활약했던 인물들의 초상화 제작 양상에 대해 구체적으로 살펴볼 예정이다. 조사의 편의를 위해 필자는 그림 속 인물이 착용한 복식을 기준으로 儒服本 초상화 및 官服本 초상화로 유형 분류한 뒤 각 유형 별로 분석을 시도할 것이다. 조선시대에 화가가 초상화 제작 시에 특정 복식을 채택한 행위는 대상 인물을 특정한 모습으로 연출하고자 한 초상화 제작 주체의 의도에서 비롯된 측면이 크다. 그런데 초상화 제작 주체의 이러한 의도는 다시 그 초상화의 제작 목적에 連動된다. <송시열 초상>(도5)은 18세기 전반에 그려진 초상화이다. 그 이름을 정확히 명명하기 어려운 上衣와 帽의 野服을 착용한 宋時烈(1607-1689)은 이 초상화에서 山林에서 학문에 정진하던 중

시간을 내어 화가 앞에 잠시 앉은 듯한 모습으로 그려졌다. 이 초상화를 그린 이로 언급된 金昌業(1658-1721), 화상찬을 쓴 權尙夏(1641-1721)와 金昌協(1651-1708) 그리고 이 두 찬문을 쓴 蔡之洪(1683-1741)은 모두 당대의 이름난 학자들이자 송시열의 제자 혹은 門徒들이었다. 이들의 이름이 송시열 초상화에 화가, 贊者 혹은 書者로 기록된 것은 이 초상화의 제작 주체가 누구이며, 권상하 등이 왜 이처럼 송시열의 초상화를 제작하고 화상찬을 작성한 데 이어 그 찬문을 그림 위에 썼는지를 구체적으로 알려준다. <채제공 초상>(도6)은 正祖(재위 1776-1800)가 蔡濟恭(1720-1799)에게 하사한 작품이다. 이 그림에서 채제공은 부채와 향낭을 쥐고 있으면서 당시 時服으로 불렸던 紅團領을 착용하고 있다. 그가 정조로부터 직접 받은 것을 표현한 그림 속 부채와 향낭은 이 그림이 제작된 시점에 그가 정조로부터 특별한 총애를 받은 사실을 보여준다. 두 초상화의 제작 사례를 통해 조선시대 초상화에 표현된 ‘복식’은 초상화 제작 주체가 그 초상화를 제작한 목적이 무엇이었는지를 추정할 수 있게 해주는 매우 중요한 표현요소라는 것을 알 수 있다. 아울러 초상화 주인공을 특정하게 연출할 의도로 그림에 표현된 器物이나 주인공이 취한 자세 등도 복식과 거의 동일한 기능을 가진 표현요소들로 볼 수 있다. 이에 필자는 V, VI장에서 초상화에 나타난 여러 표현요소들이 지닌 함축적 의미 혹은 ‘상징성’에 대해서도 구체적으로 살펴보고자 한다.

본 논문에서 필자는 조선 후기 초상화가 가진 여러 ‘기능’들을 분석함으로써 이 시기에 초상화 제작이 성행하게 된 원인을 밝히는데 초점을 두고자 한다. 이에 필자는 초상화가 조상 제례에 쓰인 ‘봉안물’이란 일반적인 인식에서 벗어나 조선 후기에 일어난 거대한 정치·사회·문화사적 흐름 속에서 다양한 기능을 가졌던 ‘시각적 이미지’로 초상화를 다루고자 한다. 이러한 인식을 바탕으로 필자는 중국이나 일본 등 주변 국가와는 다른 방향으로 전개된 조선 후기 초상화의 독특한 성격을 종합적으로 규명하고자 한다.

II. 조선 후기 초상화의 특징과 성격

· 초상화와 ‘神明’

조선 후기에 널리 회자된 李齊賢(1287-1367)의 초상화와 李恒福(1556-1618)이 관련된 다음의 일화는 조선시대 사대부들의 초상화에 대한 인식의 일면을 보여준다. 이항복이 유아 시절에 그의 유모가 우물가에서 그를 안고 있었다. 유모가 잠시 잠이 들었는데 꿈속에 백발노인이 나타나서는 지팡이로 그녀의 넓적다리를 툭툭 치며 어찌 아이를 주시하지 않느냐고 말하였다. 그녀가 놀라 일어나 아이를 보니 기어서 우물 쪽으로 가고 있었다. 그녀는 그를 바로 안고서 집으로 돌아왔는데 넓적다리에 통증이 가시지 않았다. 어느 날 이제현의 후손이 이제현의 초상화를 曝晒했는데 마침 그 유모가 그곳을 지나다 그 초상화를 보게 되었다. 그녀는 놀라 “이 노인이 얼마 전 내 다리를 친 사람이다”고 말하였다. 영조대 영의정을 지냈던 李光佐(1674-1740)는 이 이야기를 소개하면서 이제현의 神明이 줄한 지 수백 년이 지난 뒤에도 밝게 빛나 世道를 위하면 旁孫을 보우했다고 기술하였다.¹⁵⁾ 이 일화를 소개하기에 앞서 이광좌는 ‘神明’에 대해서 다음과 같이 이야기하였다. 이 글을 통해 ‘神明’은 특정 인물의 ‘고매한 정신’ 정도로 간단히 해석될 수 있지 않을까 한다.

무릇 사람이 사람으로서 행세하게 되는 것은 다만 신명을 그 근본으로 삼기 때문이니 선생(이제현)의 명성과 실상이 밝고 성대한 것 또한 신명이 오로지이기 때문이다. 안으로는 만 번의 변화를 겪더라도 거침없이 어려울 바가 없을 것이다. 오! 사람이 때로 그 근본이 되는 것을 잊고 태허로 되돌아가니 막연하여 추모할 수가 없다. 그러나 寫眞에 능한 자가 한 명 있어 그 신명을 옮겨내니 거동과 차림새 그리고 바라보는 모습이 모두 살아있는 얼굴이다.¹⁶⁾

15) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「畫像重修記(領相李光佐記, 議政徐命均書)」, “小子四世祖, 白沙先生諱恒福, 本朝中興元臣, 聲實之輝赫盛大, 於益齋先生, 伯仲間耳. 世傳, 幼時, 姆抱來井傍, 既而姆昏眠, 夢白髮丈人, 以杖扣其髀曰, 胡不視兒, 驚起視之, 匍匐近井矣. 即抱而歸, 痛猶在髀. 他日, 益齋先生後孫, 曝晒眞像, 姆適過之, 隨衆窺觀, 大驚曰, 此老, 乃向者, 扣吾髀者也, 聞者歎異之云. 使此言不妄, 先生之神明, 歿後數百年, 猶赫赫不昧, 爲世道保佑遠旁孫, 乃若是, 此何可使湮沒無傳. 而當時家乘, 闕記載, 後人無所徵信, 今獨傳疑而止, 惜哉. 聞晚年所寫眞, 在後孫處士德胤家, 逸於壬辰兵火. 當日曝曬, 豈亦此本耶.”

16) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「畫像重修記(領相李光佐記, 議政徐命均書)」, “夫人之所以爲人者, 徒以神明爲之本, 先生聲實之輝赫盛大, 亦惟以神明之全乎. 內以臨萬變, 沛然無所難

위 일화는 이항복이 어린 시절 자칫 큰 위험에 처할 뻔 했지만 초상화 속에 내재해 있던 이제현의 신명이 이제현의 모습으로 유모의 꿈에 나타나 그녀를 깨움으로써 이항복이 큰 위험에서 무사할 수 있었다는 것으로 요약할 수 있다. 이 일화를 통해 이광좌는 뛰어난 화가라면 초상화를 그릴 때 특정 인물의 ‘신명’을 담아낼 수 있으며 초상화에 담겨진 신명은 그의 초상화 속에 계속 내재되어 있을 것으로 여겼다. 河友明(1413-1493)의 高孫인 河渾(1548-1620)은 1608년 그의 高祖가 그린 <하연 초상>(도7)을 하우명의 본가인 인천으로부터 그의 세거지인 경남 합천으로 가져 와서 영당을 지어 그곳에 봉안하였다. 이때 그는 임진왜란 때 왜적의 침입으로 인천의 영당에 봉안되었던 그 초상화를 도난당했다가 그것을 다시 찾게 된 일화를 소개하였다. 이 일화의 내용은 다음과 같다. 하혼은 난이 평정된 뒤 인천의 영당을 찾았는데 꿈에 河演(1376-1453)이 나타나서 자신에게 “내가 오랫동안 소래산 북쪽 바위틈에서 곤란을 겪고 있다”고 말하였다. 이에 하혼은 다음날 소래산으로 가니 그곳에 과연 하연의 초상화가 있었다. 알고 보니 왜적이 그 초상화를 가지고 가려 했지만 등에 진 초상화가 점차 무거워진다고 느껴지자 고개를 넘지 못하고 두려운 마음에 이곳에 두고 갔다는 것이다.¹⁷⁾ 이와 유사한 이야기는 鄭夢周(1337-1392)의 초상화에도 전한다. 李德懋(1741-1793)는 1768년 황해도 長淵을 유람하다 그곳에 세거하는 정몽주의 후손에게서 다음과 같은 이야기를 들었다. 임진왜란 때 정몽주의 후손이 정몽주의 초상화를 품에 안고 연일(현재의 포항 지역)로 피난을 가서 바위 사이에 그것을 두고는 온 식구가 칼을 맞아 죽었다. 그 후 한 선비의 꿈에 정몽주가 나타나 그 바위틈을 가리키므로 꿈에서 깨어나 그곳을 찾아갔더니 과연 초상화가 있어 그 길로 서원을 세워 그것을 봉안했다는 것이다.¹⁸⁾

1684년 소수서원 사당에 도둑이 들어 그곳 감실 내에 봉안되어 있던 안향 초상화 1본이 도난당하는 변고가 일어났다. 이때 이 도둑은 그 초상화를 훼손한 뒤 고을의 성 서쪽 큰길가에 버렸다. 이 일은 곧바로 경상감사를 통해 조정

也。嗚呼，人有時而沒其本之者，返乎太虛，漠然不可追，而一有善寫眞者，傳其神，則動容瞻顧，皆生面也。”

17) 河渾, 『暮軒先生文集』 卷3, 雜著「妥眞堂移奉事實[戊申]」, “今曾在壬辰仁川影堂, 遇倭變, 失先生影幀. 亂平, 渾往省舊堂, 夢先生來語曰, 吾久困於蘇萊北巖石間. 翌朝往驗, 果得影幀. 蓋賊齋去, 漸覺背重, 不能踰嶺, 大懼還置于此, 仍題其巖曰, 此天下名宰相像云. 卽先祖忠孝之靈, 既能格天感神, 獷賊亦知畏敬, 則哭臨之異, 八境之祥, 皆無足怪矣.”

18) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷 62, 「西海旅言」, “壬辰之難, 圃隱之後, 抱其畫像, 避難延日, 藏于岩間, 舉家嬰鋒. 後有一士, 夢見圃隱, 指告岩間, 覺而訪之, 果得畫像, 仍建書院而安之云.”

에까지 보고가 되었다. 이 일을 두고 우의정 南九萬(1629-1711)은 다음과 같이 그 변고의 원인을 분석하였다.

순흥부는 당초 혁파되어 백성들이 억울하게 여겨 상소하여 회복을 청하였습니
다. 그런데 상소한 자들은 모두 유생이나 품관 등 양반이고 평민들은 그 논의에
참여하지 않았습니다. 복설을 허가한 뒤에 허다한 관사 조성 등의 일을 애당초 백
성들의 힘으로 하기로 하였으므로 조정에서는 물자를 지급해준 것이 없었습니다.
이에 일반 백성들이 역사에 힘이 들어 도리어 당초 상소한 양반들을 원망하게 된
것입니다. 이곳이 바로 안문성공이 살았던 곳이어서 그 화상을 봉안하였던 것이고,
그곳 양반이 대다수 문성공의 자손들이므로 백성들이 그 화상을 찢어 도로에 버렸
다고 합니다. 백성들의 행태는 매우 가증스럽지만 그 원통하고 괴로운 정상은 충
분히 상상할 수 있습니다.¹⁹⁾

순흥부 복설에 따른 여러 관사의 신축을 해당 지역에서 자체적으로 진행하
면서 부역에 동원된 일반 백성들은 지역 양반들에 대한 원성이 컸고 그들은
소수서원에 봉안된 안향의 초상화를 흠쳐 훼손하는 것으로 자신들이 지닌 불
만을 표시하였다. 그들은 왜 하필 안향의 초상화를 흠쳐 훼손했던 것일까?

景宗(재위 1720-1724) 재위 기간 경주에서 鄉戰이 일어났다. 경주 仁山書院
은 송시열을 향사한 서원으로 노론계의 지원을 얻어 건립된 곳이었다. 그러나
경주는 남인계 사림이 우세한 지역이었던 만큼 남인계 사림과 인산서원 사림
과의 관계는 좋지 않았다. 그런데 경종이 즉위한 후에 송시열의 서원 일부를
철폐할 것을 지시하자 경주부윤의 지원을 얻은 비노론계 인사들이 인산서원에
들어닥쳐 건물을 파괴하였다. 그리고 이들은 송시열의 초상화를 입수해 불태우
려고 하였다. 이때 서원 인사들은 그 초상화를 온전히 보존하기 위해 이들과
큰 몸싸움을 벌였다. 이 과정에서 노론 인사인 韓是愈(?-1722)란 자가 죽는 일
까지 발생하였다. 송시열 초상화를 두고 벌어진 이 두 집단의 대립은 두 집단
의 사대부 모두 그 초상화를 단순히 특정 인물을 재현한 그림 이상으로 보았

19) 『承政院日記』 305冊, 肅宗10年 9月11日(己巳), “今日畫講時, 右議政南九萬所啓, 順興府當
初革邑, 民情以爲冤抑, 陳疏請復, 其實, 則陳疏者, 皆是儒品等兩班, 則初何與於其論乎. 及其
許復之後, 許多官舍造成事, 當初邑民, 請以民力營造, 故朝家元無劃給之物. 而小民, 困於役
事, 反爲嫉怨當初陳疏之兩班. 此地, 乃安文成公所居之地, 而奉安其畫像矣. 其地兩班, 多是
文成公子孫, 故民人等, 裂破其畫像, 棄置於道云. 民習誠爲痛惡, 而怨苦之狀, 亦可想矣.”

음을 보여준다.

조선시대 사람들은 초상화를 특정 인물을 재현한 그림으로만 보지 않고 초상화에 특정 인물의 ‘신명’이 내재해 있다고 생각하였다. 그 결과 그들은 초상화를 보면서 마치 그 주인공을 실제로 보고 대하듯 행동하였다. 전란을 피해 후손들이 몰래 바위틈 사이에 숨겨둔 하연과 정몽주의 초상화를 또 다른 그들의 후손들이 다시 발견한 것을 두고 당시 사람들은 각 초상화에 내재해 있는 그 주인공의 ‘신명’이 그 일을 가능케 했다고 생각하였다. 인산서원의 유생들이 송시열 초상화를 끝내 보존하려 한 것도 순흥의 백성들이 안향의 초상화를 훔쳐 훼손했던 것도 이들 모두에게 이 초상화들은 해당 주인공의 신명이 깃들어 있는 그림으로 인식되었기 때문이다.

· 조선시대 초상화와 ‘逼真性’

1728년 9월 11일 慶尙道別遣御史 李宗城(1692-1759)은 英祖(재위 1724-1776)에게 다음과 같이 보고하였다. “德興大院君(1530-1559)의 초상화가 지금 固城法泉寺에 봉안된 것을 보았습니다. 초상화의 진위는 비록 알 수 없지만 僧舍에 봉안하는 것은 사체가 매우 미안하니, 奉祀孫家로 移安하는 것이 적합할 듯합니다.”²⁰⁾ 이에 영조는 宗人 李櫨(1669-1730)으로 하여금 道內 수령과 함께 법천사로 가서 그 초상화를 조사할 것을 지시하였다. 그 이듬해 9월 2일 법천사에 간 이현이 그 화상을 살펴본 내용을 적어 올린 장계가 영조에게 보고되었다.²¹⁾ 이현은 곧바로 상경해 9월 16일 왕을 알현하였다. 그 자리에서 그는 초상화의 비단 상태, 그 필치의 수준, 그림 속 인물이 착용한 관복의 형식, 그림의 배접 상태 등을 구체적으로 영조에게 보고하였는데 최종적으로 그는 그 그림이 십 수 년 내에 제작된 것이라 주장하였다.²²⁾ 그럼에도 불구하고 영조는

20) 『承政院日記』 670冊, 英祖4年 9月11日(戊午), “李宗城曰, 德興大院君畫像, 見今奉安于固城法泉寺, 畫像眞僞, 雖未的知, 而奉安僧舍, 事甚未安, 移安于奉祀孫家, 似合事宜矣. 上曰, 畫像眞僞, 今難知矣, 而自古既已奉安, 則猝然移安于奉祀孫家, 似亦重難, 當考見內需司文書後, 分付矣.”

21) 『承政院日記』 693冊, 英祖5年 9月2日(癸酉), “靈原君櫨狀啓, 德興大院君畫像奉審事. 傳曰, 今觀宗臣書啓, 亦不無疑. 而所謂畫像, 以狀啓觀之, 似非空中摸畫者, 狀啓年舊新鮮, 作一端疑. 而至重至大之事, 不可以一疑, 奉安京中, 亦不可以一疑, 徑先燒火, 其當日後, 十分講究而處之, 姑置, 宗臣則仍令上來.”

22) 『承政院日記』 694冊, 英祖5年 9月16日(丁亥), “靈原君櫨進伏曰, 臣奉命南下, 與兩邑守令及南原君槁, 詳細看審畫像, 則蓋無識僧徒, 爲渠輩之鑄役, 作此藉重之計, 而絹本之麤粗, 畫法之非眞, 官服之節節可疑, 姑舍勿論, 至於糊塗粧撰之跡, 昭昭難掩. 付褙粧縵, 微拆見之, 則紙

자신이 직접 그 초상화를 확인하고 싶어 하였다. 이에 1732년 5월 14일에 그 초상화는 서울로 보내졌다.²³⁾ 동월 16일에 영조는 여러 대신 및 화원들까지 불러 그들과 함께 그것을 자세히 살펴보았다. 영조와 대신들은 紗帽, 章服, 신발[靴], 띠[帶], 胸襟 등 초상화 속 인물이 착용한 복식의 형태를 구체적으로 분석해 그것들이 덕홍대원군의 시대와 그의 신분에 걸맞은 것인지를 논하였다. 대신들은 초상화 속 인물이 쓴 사모와 신발의 형태가 옛 사모나 신발의 것과 다른 점, 그가 착용한 品帶가 犀帶가 아닌 金帶인 점 그리고 그의 章服에 부착된 흉배에 麒麟이 아닌 雙鶴이 수놓아져 있는 점 등을 지적하며 이를 이 초상화를 덕홍대원군의 것으로 보기 어렵게 하는 요소들로 보았다. 영조와 대신들은 그 초상화의 장황 상태와 형식에 대해서도 의견을 나누었다. 대신들은 그 초상화가 옛 것이라면 화본의 비단과 배접한 종이가 서로 떨어져 있어야 하나 그 초상화에서 그것들은 오히려 견고하게 붙어 있다고 주장하였다. 마지막으로 대신들은 그림 한편에 적힌 ‘德興’의 글자도 분석을 시도하였다. 감들은 그 글자가 덕홍대원군의 증손 豐萊君(1593-1637)의 손자인 李槭(17세기 활동)이 쓴 것이며, 그가 이 초상화를 덕홍대원군의 것으로 상정했다고 주장하는가 하면 법천사의 승려들이 계묘년에 덕홍대원군의 후손을 만나 ‘德興’의 두 글자를 追書했다는 소문을 영조에게 전달하기도 하였다. 이처럼 법천사 초상화에 대한 구체적 분석을 통해 대신들은 그것이 덕홍대원군의 것이 아니라고 단정했고, 이에 따라 그 초상화를 세초할 것을 주장하였다. 그럼에도 불구하고 영조는 그 초상화가 덕홍대원군의 것일 수도 있다는 아주 작은 가능성을 염두에 둔 듯 대신들의 의견에 반대하며 그 초상화를 다시 법천사로 돌려보내고자 하였다.²⁴⁾

色新鮮，決非近二百年久遠之蹟，必是十數年來新出之件，此莫非僧徒巧作之致，臣意則決知其非眞的。臣只承看審之命，故據實狀聞而已，不究其來歷而來矣。上曰，卿必詳細看審，而至重至大之事，非予所目見，則亦不能無疑，故必欲詳審，已於狀啓，判付矣。畫像來歷，更爲詳問於本寺僧徒，從實狀聞事，分付道臣，可也。”

23) 『承政院日記』 742冊，英祖8年 5月14日(庚午)，“又以禮曹意啓曰，慶尙道固城法泉寺所藏畫像，自本道，定校生背負上送，今日入來，奉置于本曹正廳矣，卽爲奉入乎，敢稟。傳曰，待明朝奉入。”

24) 『承政院日記』 743冊，英祖8年 5月16日(壬申)，“上曰，今見自嶺南上來畫像，則稍異於狀啓中所達，欲使卿等及畫員見之矣。… 上曰，章服中無可疑處乎。致中曰，章服不無可疑之端。親王子帶，應用犀，不用金，而此畫則用金帶，或於宮中燕居時，則犀帶·金帶，無所區別而然耶。雖於平居，或着金帶，至於畫像則必當從貴，而此用金帶者，實可疑也。上曰，此胸襟，乃雙鶴，而國制，大君則麟，王子則澤，而此用雙鶴，未可知也。文命曰，自初臣之爲疑者，臣曾見嶺南寺刹，則緇徒多爲畫像，稱以某人像，掛之壁上，故此亦以是爲疑矣。今日見之，則決非僧畫也，必是畫工之手也。但畫本體尙堅固，而故爲昧黠之狀分明，此甚可疑，且臣曾見古人畫像多矣。而中

영조와 대신들은 이 초상화 속 인물을 덕홍대원군으로 특정하기 위해 혹은 그가 덕홍대원군이 아님을 증명하기 위해 철저한 그림 분석을 시도하였다. 그 분석 방법은 오늘날 미술사학자들이 주인공 미상의 초상화를 분석할 때의 그것과 별반 차이가 없다. 그렇다면 영조는 왜 종친과 그 지역 수령을 파견해 그 초상화를 조사하게 하고, 그들의 보고가 있는 후에도 그들이 보고한 내용을 의심하여 서울에서 500리나 떨어진 경상도 고성의 한 사찰에 봉안된 초상화 한 점을 번거롭게 궁궐로 가져오게 해서는 많은 대소 신료 및 화원들과 함께 그 초상화의 세부 요소들을 분석해 가며 그것의 주인공을 특정하고자 했을까?

1540년 中宗(재위 1506-1544)은 개성 華藏寺에 定宗(재위 1398-1400)과 그의 비 定安王后(1355-1412)의 초상화를 의식을 갖춰 대궐로 받아들여오게 한 뒤 그것들을 璿源殿에 봉안하도록 하였다. 그런데 이 두 초상화들을 먼저 봉심한 宗簿寺提調 등이 특히 정종의 것으로 추정된 초상화 속 인물의 幘頭와 袍笏의

古以前，紗帽制度，與今判異，此畫像所着，明是卽今時體，且章服，袖制甚闊，與古有異，靴子，亦是時樣，決非古畫矣。上曰，大君王子冠帶，金玉無別，帶亦不必區別，古時大君之金帶與否，未可知矣。此則不必置疑，但紗帽制度，中古則上頭不高，兩角低垂而此貌樣，乃是時體也，古時靴頭皆方，而此則圓，亦時體也，紗帽·靴子則宗臣不曾爲疑矣。且繪粧，古則紋甚稀疏，而此則繪粧甚細，亦時體也。寅明曰，糊塗粧撰之痕，分明無疑矣。致中曰，畫本所從來，問於僧人輩，則庶有可知道之，而靈原君書啓，亦無明白舉論處矣。上曰，僧輩雖或知之，必不明言矣。縷緋靴，自何時出耶。文命曰，縷緋靴，姑未知創自何時矣。上曰，禮判率二畫員，使之放心看審，可也。鳳翼曰，畫員言，畫本筆格之高，未可知也。曾見古畫像，則紗帽兩角低，上頭卑，而此制度則異於古近於時云矣。上曰，鰲城畫像有之乎。文命曰，其奉祀孫李宗岳家有之矣。宣廟朝朝臣畫像，今多有之，見其畫像，則當時紗帽·靴子制度，可以知矣。宣廟朝李恒福·李德馨·柳永慶·黃廷或畫像，皆有之。仁廟朝廷陽府院君李時白及其時一代人畫像，亦多有之，見其紗帽，則必不如卽今制度矣。上曰，完南畫像，亦似有之矣。文命曰，此則李顯祿家有之矣。上曰，此畫像，如是昧黚者，必是不善藏護之致，若年久則紗與紙之間，當爲浮離，而此則不然。體尙堅固，雖久遠畫本，亦有不浮者乎。鳳翼曰，畫員言，畫本之久遠者，必皆離浮，而此則太堅固云矣。上曰，槓以爲大院君畫像云云之說，予未信也。大院君，於渠爲先祖，渠雖無狀，不能的知而何可遽謂之其祖像乎，此人理之外也。…上曰，祝願冊子，有書大院君，當初僧輩，不知爲誰某畫像，而癸卯年間，邂逅大院君子孫，追書德興二字云矣。德興前，無他大院君，則雖非槓，似可書矣。且畫像眸子之下，古則不設肉色，近來爲肉色，而此則不施肉色矣。文命曰，畫本付梢處，析而見之，則新舊可以知之矣。上曰，後梢，使畫員，招入冊匠，見之可也。上曰，狀啓言，似是僧輩倉卒所爲云，而當初欲親見者，要辨其久近與否矣，今日見之，似是非今非古矣。後梢，析而見之，則畫員之言，何如。寅明曰，畫員言，非古也，其中綾色皆新，新簇子軸，古則不如是云矣。上曰，此軸，亦時樣也。致中曰，自初所難辨者眞贋，而非直謂緇徒之所爲也。必須十分無疑然後，方可謂眞本，而此則可疑者多，紗帽樣子，非古也。靴子制度，亦非古也，胸背之雙鶴，品帶之用金，皆是可疑。畫本之堅固，軸子之貌樣，無非可疑，古人之畫像，一毫不似，便是別人。此則可疑之端，若是其多，何以取信耶。…上曰，若以爲不然，則當置之何處耶。既不可置之太內，亦不可置於春曹，無已則還送于法泉寺，使僧徒，勿如前稱說，亦不蠲役，則似宜矣。致中曰，可疑者多，不可斷謂之眞本矣，既知其非眞，則何必還送舊處。不如洗滌之爲得宜矣。文命曰，還送之教似好。…上曰，藏之櫃中，自監營送之，使僧徒，若藏經然，因以封置，則不必薄待矣。”

冠服 차림 및 수염의 모양을 근거로 그 초상화가 정종의 것이 아닌 고려 군왕의 것일 수 있다는 의견을 제시하였다. 이때에도 중종과 대신들은 영조와 그의 신하들처럼 그림의 세부 요소를 하나하나 살폈다. 이에 중종은 공민왕의 것으로 알려진 화장사 소장의 또 다른 초상화가 정종의 것일 수 있다고 가정하여 그 초상화를 대궐로 다시 가져오게 하면서 다음과 같이 말하였다. “다만 거기에 있는 영정이 공정대왕(정종)의 화상이라면 威儀를 갖추지 않고 모셔 와서는 안 되며, 만약 공민왕 영정이라면 잘못 위의를 갖추어 가져오는 것도 또한 안 된다”²⁵⁾ 결국 중종은 상기 두 본의 초상화가 모두 정종의 것이 아니란 결론을 내리고 그것들을 화장사로 돌려보냈다. 중종에게 화장사 소장 초상화들의 주인공을 특정하는 것은 매우 중요한 문제였다. 왜냐하면 초상화 속 인물이 누구냐에 따라 중종이 그 초상화를 다루고 보관하는 방식이 완전히 달라져야 했기 때문이었다. 그 주인공이 정종이라면 그는 그 초상화를 선원전에 계속 봉안해야 했으며, 선대왕을 대하는 방식으로 보다 적합한 봉안 절차를 논의해야 했을 것이다. 중종이 애초에 화장사 소장의 초상화를 위의를 갖추어 대궐로 가져오게 하고 이어 그것을 바로 선원전에 봉안했던 것도 그 초상화를 정종의 것으로 믿었기 때문이었다.

조선시대 사대부들은 초상화 속 인물을 실제의 것처럼 인식하였다. 중종과 영조가 선대왕 혹은 종실 인사의 것으로 전하는 초상화의 진위를 판별하기 위

25) 『中宗實錄』 卷94, 中宗35年 10月10日(戊辰)條, “宗簿寺提調利城君愼, 海安君崙等, 奉審璿源殿後, 啓曰, 前日恭靖大王及定安王后影幀, 自華藏寺[寺在開城府. 寺僧相傳恭靖大王兩位影幀云. 藏之已久, 朝議以謂, 先王先后御容, 不可褻置寺觀, 具儀奉迎.], 入來時, 臣等奉審奉安于璿源殿. 今日更審, 則大王御容, 與前在影幀, 不相似. 臣等前日未及詳察, 待罪. 傳曰, 勿待罪. 成世昌,[亦以宗簿寺提調奉審] 啓曰, 臣本奉審華藏寺, 陪來恭靖大王影幀, 則似非其眞也. 以幘頭袍笏爲冠服, 此乃宋君王之章服, 而前朝君, 亦用此章服. 見此影幀, 則必是前朝君像也. 問於其時往還書吏, 則又有着翼善冠影幀云. 彼無乃恭靖大王之像, 而誤換持來乎. 更使看審, 彼若恭靖大王御容, 則陪來何如. 且今此影幀, 臣見之, 則似非眞, 而不可以臣之獨見, 乃定也. 更使大臣, 奉審而處之何如. 王后影幀, 則內提調[利城君, 海安君]奉審, 以爲相似云, 故別入新幀, 奉安于內, 而其不相似影幀, 則別置前殿, 何以爲之. 答曰, 其時影幀, 令宗簿寺官員陪來, 而其官員, 今爲外任也. 問於同時往還內官崔忱, 則華藏寺只有其幀也. 又有一小幀, 畫畫盡破而棄之云, 書吏之言, 亦不可信也. 予不考古文矣, 傳聞我朝太宗以上, 無翼善冠, 而自世宗朝, 始有此冠云. 恭靖大王之時, 無此冠, 則不得已畫以幘巾袍笏也. 無鬚云者, 畫有老少, 故鬚或有無. 參贊[成世昌時爲參贊]無乃誤計而啓之乎, 雖然亦與大臣議之可乎. … 傳曰, 在華藏寺時, 恭靖大王及王后兩幀, 皆入函藏而尊之, 非偶然云, 以此見之, 似不誤換也. 當初入來時, 予意欲親審, 適有事故未果也. 此非小事, 在華藏稱恭愍王影幀, 亦當持來, 三公與宗簿寺提調, 一同憑審新舊之幀, 而處之可也. 但在彼之幀, 疑若恭靖大王之像, 則不具威儀而陪來, 不可也. 若恭愍王幀, 則誤具威儀而持來, 亦不可也, 何如而可乎. 此則宗簿寺自當磨鍊啓稟也.”

해 이처럼 각별한 노력을 기울였던 것은 그 주인공이 확정되어야 그의 신분에 걸맞게 그 초상화를 봉안하고 적절한 봉심 절차를 마련할 수 있었기 때문이었다. 17세기 말 이후 초상화 봉안 문화가 확대된 상황에서도 어김없이 확인되는 것은 사대부들이 특정 인물의 초상화를 그 주인공을 대하듯 소중하고 조심스럽게 다룬 사실이다. 초상화 주인공의 후손 및 문도들은 그가 평소 기거하던 방에 그 초상화를 걸어두고 또한 그가 평소 쓰던 물건이나 책을 그 옆에 그대로 두어 그가 여전히 실재하는 듯한 환경을 만들었다. 또한 그의 초상화를 사당에 걸어두어서는 정기적으로 봉심하고 절을 행하였으며, 때로는 제례를 치렀다. 그 결과 초상화를 침배한 사대부 중 적지 않은 수가 마치 그 초상화 속 인물을 실제 대면한 듯한 ‘환영’의 경험을 했음을 자백하였다. 그런데 사대부들의 이러한 ‘환영’의 경험은 무엇보다 그 초상화가 실제 그 주인공을 매우 방불하게 그려진 데서 온 것으로 볼 수 있다.

17세기 이후 송나라 程頤(1033-1107)가 “一毫不似, 便是他人”이라 한 말이 사대부 간에 많이 인용되었다. 강관식 교수는 이 名句를 제례 때 영정을 쓰지 못하게 할 목적으로 창안된 ‘제의적 명제’로 단정하였으나, 이 명구는 적어도 17세기 이후로는 사대부 간에 주로 초상화의 필진함을 강조할 목적으로도 줄곧 사용되었다.²⁶⁾ 李好敏(1553-1634)은 정유재란 때 조선에 온 명나라 장수 楊鎬(?-1629)를 위한 생사당을 건립하고자 하였으나 그와 이별한지 오래되고 이에 그를 그려도 그 그림이 졸렬할 것임이 분명하므로 ‘일호불사’의 명구에 부응할 방법이 없다고 말하며 사신을 따라가서 연경의 시장에서 그의 초상을 구입해 온 사실을 기록한 바 있다.²⁷⁾ 宋時烈(1607-1689)은 남씨 성을 가진 어느 인

26) 강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』 248, 한국미술사학회, 2005, pp. 99-111.

27) 李好閔, 『五峯先生集』 卷5, 七言律 「題楊御史畫像[并序]」, “欽差經理東征軍務都察院右僉都御史楊公鎬以言去, 東人德而寃之思之, 遂依石丞相狄梁公故事, 立生祠堂. 而亦患瞻肅之無所, 欲爲寫影, 如乖崖涑水之爲, 以別離之久而繪事之拙也, 無以副一髮不似之戒. 乃從貢使, 購求於燕市而得之, 安之堂中. 東人始欣欣然皆投詩若文, 以爲祝頌之地. 噫, 公之德之功, 可以言盡耶, 直鉸其留像顛末可乎.” 필자는 V장에서 1604년 광해군이 양호의 생사 건립을 계획했고 이에 사신들이 명나라에 가서 양호의 초상을 구하고자 했으나 쉽게 얻지 못한 상황에서 1608-1610년에 李德馨(1561-1613) 및 역관 李海龍 등의 노력으로 1610년에 사신이 마침내 양호의 초상을 구해 광해군에게 진상한 사실을 언급하였다. 아마도 이때 이호민 역시 연경에 사신으로 가서 양호의 초상화 1본을 구해 왔던 것으로 여겨진다. 한편 이 인용문에서 石丞相은 한나라의 재상 石慶을, 狄梁公은 당나라의 재상 狄仁傑을 말한다. 둘 모두 나라의 안정을 이룬 공으로 그들을 위한 생사가 건립되었다. 乖崖와 涑水는 각각 송나라 사람 張詠과 司馬光을 지칭한다.

사가 소장한 세 선현의 초상 중 정몽주의 것을 보며 자신이 정몽주 사손가 소장 정몽주 초상화에서 확인했던 얼굴의 검은색 사마귀를 그 그림에서는 볼 수 없다며 그 사마귀를 보충할 것으로 조언하였다. 이때 송시열은 이 명구를 인용하였다.²⁸⁾ 洪致中(1667-1732)은 1729년 조정에서 영조와 함께 덕흥대원군의 것으로 알려진 초상화의 진위를 판별할 때 그 초상화의 모든 표현요소들이 덕흥대원군의 시대와 그의 신분에 걸맞은 것이어야 한다고 말하며 이 명구를 인용하였다.²⁹⁾

‘一毫不似’의 명구는 실현하기 어려운 이상적인 명제임을 지적한 인사들도 있었다. 朴世堂(1629-1703)은 정이가 초상화에서 터럭 하나라도 같지 않으면 다른 사람이 된다고 한 것을 인용하며 그것이 너무 엄격한 말이라 주장하였다. 그는 어찌 천하에 터럭을 일일이 세어 가며 초상화를 그리겠냐고 반문하면서 초상화를 그릴 때 단지 흡사하게 그려 용모와 형모를 드러내 그 사람을 알아 볼 수 있을 정도면 충분하다고 말한 것이다.³⁰⁾ 1623년 靖社功臣 2등에 책록된 李時白(1581-1660)의 외증손 金柱臣(1661-1721)은 1683년에 자신의 외증조모 즉 이시백의 부인을 따라 이시백 후손가의 사저에 보관된 이시백 및 李貴(1557-1633)의 초상화를 침배할 기회를 가졌다. 이 자리에서 김주신의 외증조모는 그에게 이시백의 초상화는 金明國(17세기 전반 활동)이 그린 것이나 그 화사가 외증조의 정신을 표현하는데 이르지 못하는 못했음을 안타까워하였다. 이에 김주신은 자신이 태어나기 한 해 전에 외증조가 졸하여 그를 보지 못했으나 그의 초상이 전한 덕분에 그의 아름답고 덕스런 용모를 침배할 수 있게 되었다고 말하였다. 또한 그는 사람의 외형은 생애 내내 끊임없이 변하는 점을 지적하며 초상화는 대상 인물의 전형을 그려 그를 보지 않은 이도 그의 모습을 상상할 수 있을 정도의 수준이면 된다고도 말하였다. 그러면서 김주신은 외증

28) 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「東賢畫像跋」, “東方畫像之可傳者非一, 而今南君之所模, 止於三賢者, 豈亦衰世之意也耶. … 余嘗至鄭先生嗣孫纘光家, 拜展其影簇, 則面有黑痣稍大, 而此則無之, 在所當補也. 程夫子云一髭髮不相似, 則便是別人, 況此特達之異表耶.”

29) 『承政院日記』 743冊, 英祖8年 5月16日(壬申), “致中曰, 自初所難辨者眞贋, 而非直謂緇徒之所爲也. 必須十分無疑然後, 方可謂眞本, 而此則可疑者多, 紗帽樣子, 非古也. 靴子制度, 亦非古也, 胸背之雙鶴, 品帶之用金, 皆是可疑. 畫本之堅固, 軸子之貌樣, 無非可疑, 古人之畫像, 一毫不似, 便是別人.”

30) 朴世堂, 『西溪集』 卷18, 簡牘「寄家姪泰尙」, “伊川言寫眞者, 苟有一毛之不同, 便爲他人, 此乃推致至義盡之說, 而亦不免太嚴. 設如是言, 可廢寫眞而後可也, 天下寧有計毛數髮之像耶. 畫像之意, 只在彷彿而得容貌儀刑而已, 使人見之而知爲是人而不失則可矣. 太嚴之說, 恐未免拘蔽, 不知如何[九月廿六日].”

조를 사모하고 존모하는 마음을 붙일 수 있게 한 그 초상화의 효용성을 언급하며 “어찌 터럭하나 같지 않다고 그를 다른 사람이라 하겠는가”라며 정이의 말을 재치 있게 반박하였다.³¹⁾ 그러나 위 사례에서 박세당이나 김주신이 주장한 말은 정이의 명구를 완전히 부정한 것이 아닌 초상화의 효용성을 강조하는 과정에서 그의 말을 너무 엄격하게 적용할 필요는 없다는 점을 지적한 것으로 보는 편이 나을 것이다. 왜냐하면 그들 말처럼 화가가 못 사람들이 대상 인물이 누구인지를 인지할 수 있을 정도로 그리려면 그 화가가 그의 외모를 정확하게 재현하지 않으면 안 되기 때문이다. 그들은 이 점까지 부정하지는 않았던 것이다.

17세기 말 이후 초상화 제작이 크게 성행하면서 이 ‘일호불사’의 명구는 이처럼 더욱 빈번하게 언급되었다. 이 시기에 이르면 초상화의 효용성이 널리 알려지고 실제로 초상화가 다양하게 활용되면서 공신상만 주로 그려졌던 17세기 전반기와는 비교되지 않을 정도로 사대부들이 자신 혹은 주변 인물의 초상화를 제작하거나 국가 기관들에서 여러 명목으로 관리들의 초상화를 제작해 기관 내에 보관하거나 수여하는 문화가 크게 성행하였다. 더불어 매우 다양한 상용 형식, 도상 그리고 화풍을 보이는 초상화들이 본격적으로 등장하였다. 이때 무엇보다 대상 인물을 똑같이 그려야 한다는 명제가 사대부 간에 더욱 강조되었던 것이다. 대상 인물을 똑같이 그려야 한다는 것은 결코 말로만 그치지 않았다. 사대부들은 실제 초상화 제작 때도 대상 인물을 빗진하게 그리기 위해 다양한 노력을 펼쳤다. 1713년 숙종의 어진 제작 시에 숙종 그리고 대신 및 화

31) 金柱臣, 『壽谷集』卷9, 記聞「居家記聞」, “外曾祖延陽李忠翼公及其考延平府院君影像, 奉安于鑄字洞賜第. 癸亥春, 陪先妣內舅及外曾祖母延陽夫人, 因參禮祇謁後, 還坐堂中, 夫人顧謂先妣與內舅曰, 皇舅畫像, 則恰似平昔, 而爾祖畫像, 則但能彷彿儀形, 不失大體云. 忠翼公影位, 卽金明國所畫, 而猶不能傳神如此. 信乎繪事之難工也. 然余又思之, 余不幸五歲而孤, 平生有不識父顏之痛, 而忠翼公則下世於余未生前一年, 余未及逮事. 而以有影位故, 今來瞻謁令儀德容, 恍若親接, 而至痛彌深, 如欲使後世子孫, 寓羹牆之慕, 則雖不能酷肖逼真, 影像不可無也. 二程全書有云, 影像一髮不似, 則爲他人, 竊嘗以爲此恐門人記聞, 而失其旨也. 凡人毛髮, 自幼至老, 千百其變. 或少年無髻者, 晚來始有, 或少而髻髮如雲者, 老而頭禿如僧. 以余觀之, 今年三十有八, 而自三十時, 鬚髮始白. 比來或一月不鑷, 則數莖霜毛, 照於鏡裏, 輒惡而鑷之, 出門而訪親友, 未嘗作他人看. 且記昔辛酉夏, 柳校理季休[鳳瑞]與伯氏同窓攻業, 朝起盥洗而落一髻, 憮然而曰, 昨歲在箕營時, 洗面而遺一長髮, 今又落一, 見存不滿十毫, 風采何時長得, 時季休年纔廿八而本寡鬚, 故有此自嘲, 今則季休年踰四十, 而鬚髮比前十倍, 然每相見, 依舊是昔日季休, 不知爲他人也. 人之肥瘦, 有老少之別亦如此. 大凡人家影像, 只當彷彿, 不失其典刑, 則使後世子孫之未及逮事者見之, 猶能依稀想像, 優然如或見之, 而可以起敬起慕矣. 豈以一髮不似, 而便謂之他人耶.”

원들이 숙종의 모습이 뾰족하게 재현된 어진을 얻기 위해 보여준 여러 시도들이 이를 극명하게 보여준다.

1713년 3월 30일에 좌의정 李頤命(1658-1722)은 강화도 長寧殿에 임금의 초상화(1695년 제작본)가 봉안되어 있으나 영구히 유전될 본이 조금이라도 미진한 점이 있어서는 안 될 것이라 말하며 다시 어진을 제작할 것을 건의해 숙종의 승인을 얻었다.³²⁾ 이에 4월 9일에 초상화 초본 2본이 제작되었다.³³⁾ 4월 10일에는 어진 제작을 위한 御容圖寫都監이 설치되었으며 숙종은 都提調에 이이명을, 提調에는 예조판서 金字杭(1649-1723), 호조판서 趙泰耆(1660-1723), 공조판서 金鎭圭(1658-1716) 3인을 임명하였다.³⁴⁾ 4월 11일에 숙종은 여러 신료들을 景賢堂에 입시케 하여 그들과 함께 奏再奚(?-1735이전)가 완성한 초본 2점을 살펴보았다. 그리고 진재해를 그 당에 들어오게 하였다.³⁵⁾ 이러한 조치는 진재해가 임금을 바로 앞에서 침망하고 또한 신료들의 의견을 수용해 초본의 미진한 점을 개선하도록 하기 위한 조치였다. 같은 날 이이명은 진재해에게만 어용 도사를 오로지 위임할 수 없으므로 도감에서 여러 화사를 試才하여 그중 가장 나은 자를 뽑아 초본을 내게 할 것을 건의하였다. 이때 도화서 화원 朴東輔(1673-1744), 일반 화사인 李珪(1677-1737), 金振汝(18세기 초 활동), 金翊周(18세기 초 활동), 張泰興(18세기 초 활동)이 시재에 참가할 화사로 추천되었다.³⁶⁾ 그리고 이이명은 전 현감 鄭維升(?-1738)을 監造官으로 추천하여 숙종

32) 『肅宗實錄』 卷53, 肅宗39年, 3月30日(丁未)條, “都提調李頤命曰, 長寧殿御容, 未知其果能傳神. 千萬世流傳之本, 何可少有未盡乎. 改寫奉安, 似得宜矣. 上甚然之.”

33) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月9日(丙辰), “頤命曰, 上敎以爲影子有二草本, 初本以未盡之故, 改成本乎. 上曰, 初本果未盡, 故今又改畫, 而初本亦在內矣.”

34) 『肅宗實錄』 卷53, 肅宗39年, 4月10日(丁巳)條, “以金鎭圭爲工曹判書, 李頤命爲御容圖寫都監都提調, 金字杭, 趙泰耆, 金鎭圭爲提調. 又差郎廳李晚堅, 沈宅賢等.”

35) 『肅宗實錄』 卷53, 肅宗39年, 4月11日(戊午)條, “引見都監提調李頤命等諸臣, 爲御容畫本出草事也. 上以翼善冠袞龍袍出御, 先以日前所草二本, 掛于御座. 諸臣入瞻草本後, 畫工奏再奚亦隨入, 展畫機于前, 將油紙改出草本. 諸臣稟旨, 與再奚皆近前瞻望, 各以意見, 提醒再奚, 而金鎭圭尤加意.” 4월 9일에 2본의草本이 완성되었다. 이 기사에는 4월 11일에 기 완성된草本 2점을 어좌에 걸어두었고 이때 진재해가 그림들을 펼쳐서 유지를 이용해 초본을 고쳐 그렸음이 기록되어 있다.

36) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月11日(戊午)條, “鎭圭曰, 臣曾見其畫, 則頗有意思, 年不至甚老, 而猶可圖畫, 但耳聾難與通語矣. 上曰, 耳聾何傷. 鎭圭曰, 方外李珪者, 畫格頗精, 曾畫士夫之像而頗善, 平壤人金振汝, 學畫於曹世傑, 亦頗精熟, 聞禮曹參判閔鎭遠之言, 則天將李汝柏畫像, 此人摸出, 而彼中人, 頗稱善云矣. 提調閔鎭遠曰, 前五衛將李東培, 卽李汝梅之後孫也. 前者小臣赴京時, 渠欲隨往, 尋見其族, 故依願帶去矣. 李氏諸族, 來見而言, 爾國有李汝柏畫像, 請摸送云, 故小臣還來時, 使金振汝摸出, 而關西守令, 給價矣. 今番判府事金昌集, 入去時付送, 則李汝柏之旁孫, 見而稱歎, 極以爲幸云矣. 鎭圭曰, 京中人金翊周善畫, 而方流寓

의 윤허를 받았다.³⁷⁾ 4월 13일에는 이이명이 화원 許淑(18세기 초 활동)이 최근 김창집을 따라 연경에 가서 북경의 화원이 김창집의 초상화를 그리는 것을 직접 목격하며 중국의 설채법을 확인했으므로 그를 불러 진재해와 강론을 벌이게 할 것을 요청하였다. 이어 김진규는 김창집이 중국 화사에게서 그려온 초상화 초본을 가져와 진재해에게 보이도록 하여 그가 設彩 시 참고할 수 있도록 하자고 주장하였다.³⁸⁾ 4월 18일에 어용도사도감낭청에서 평양 화사 김진여가 도착했으므로 다음 날 김진여와 장태흥으로 하여금 각각 초본을 그리게 할 것을 제안하였다.³⁹⁾ 4월 20일에 숙종은 김진여와 장태흥이 그려 올린 초본이 진재해의 것보다 낫다고 보기 어렵다고 판단하고 진재해가 그린 비단 그림[絹本] 2점으로 초본을 최종 결정하려 하였다. 이에 대해 이이명과 김진규는 특히 김진여가 급히 상경하여 그 전날 겨우 초본을 제작했으므로 다시 초본을 제작

光州, 此人曾前亦畫士夫像云矣. 竝爲行會本道, 使之給馬上送, 何如. 頤命曰, 宜使平安·全羅兩道, 給馬上送矣. 上曰, 依爲之. 鎮圭曰, 都提調, 頃以禁衛營教鍊官張泰興事, 有所陳達矣. 更無尋問之命, 此人則仍而置之乎, 亦爲一體試才乎. 上曰, 予未見其人矣, 未知, 何如. 頤命曰, 似不及於秦再奚, 而見其所畫趙泰采畫像, 則頗有意味, 故敢爲仰達矣, 上曰, 一體試才, 可也.” 김진규는 이때 추천된 화사들에 대한 사항을 숙종에게 간략하게 보고하였다. 먼저 그는 도화서화원 박동보를 이때 거명된 화사 중에 가장 뛰어난 인물로 평가하면서 다만 그가 매우 연로하지는 않지만 귀가 먹어 소통에 문제가 있음을 언급하였다. 이치에 대해서는 그의 화격이 정밀하며 그가 그린 사대부 초상이 우수했다고 말하였다. 평양사람 김진여에 대해서는 그가 조세걸로부터 그림을 배운 사실을 거론하였다. 그에 대해서는 민진원이 추가 설명을 하였다. 민진원은 자신이 얼마 전 김진여에게 명나라 장수 李汝柏의 화상을 모사케 한 적이 있었으며 이때 김진여가 그린 화상이 여러 사람으로부터 稱歎을 받았다고 말하였다. 다음으로 김익주는 서울 사람으로 당시에는 전라도 光州에 거처하고 있었으나 이전에 사대부 화상을 그린 경력이 있는 인물로 소개하였다. 마지막으로 장태흥은 禁衛營의 教鍊官으로 있으며 일전에 그에 대해 陳達한 바가 있다고 말하였다.

37) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月11日(戊午), “又所啓, 前縣監鄭維升, 卽故臺諫鄭維漸之弟也. 此人世代, 以畫見稱矣. 取考戊辰謄錄, 則其時, 以前縣監趙之耘, 監造官啓下, 同爲入參矣. 今番節目中, 監造官一人, 亦當啓下, 依戊辰例, 以鄭維升啓下, 何如. 上曰, 依爲之.” 이이명은 무진년(1688) 태조어진 도사 시 그림에 능한 趙之耘을 감조관으로 임명한 사실에 의거하여 정유승을 감조관으로 임명해 줄 것을 숙종에게 건의한 것이다.

38) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月13日(庚申), “頤命曰, 畫士許淑, 今番金昌集赴燕時隨往矣. 金昌集畫像, 使北京畫員出草時見之, 則中國設彩之法, 與我有異云. 許淑今亦招入, 與秦再奚講論, 何如. 上曰, 依爲之. 鎮圭曰, 判府事金昌集, 自北京回還後, 臣病未往見矣. 再昨罷歸時歷見, 說到御容圖寫事, 因出其北京人所畫. 燭下不能詳見, 然大抵畫法, 與我國有異, 而其設色, 或有可以參看處. 其草本, 使之持來, 以示秦再奚, 則設彩時, 或有覺其未覺處矣. 上曰, 然矣, 持來可也. … 畫士皆入侍. 頤命謂鄭維升及諸畫士曰, 此草本三件中, 何本爲勝乎. 鄭維升, 指上絹本曰, 此本頗勝矣. 頤命曰, 此本乃今番所畫也. 上曰, 日昨所畫也. 頤命又謂鄭維升曰, 今番□相議, 俾無未盡處可矣. 如或眼暗, 則照眼鏡而看□照眼鏡則似勝矣.”

39) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月18日(乙丑), “金相稷, 以御容圖寫都監郎廳, 以都提調意啓曰, 平壤畫師金振汝, 今始入來, 自明日試才, 與張泰興所畫比較, 其優者, 使之入侍出草, 無甚優劣, 則二人竝爲入侍, 使各出草, 亦無妨, <缺>何如. 傳曰, 允.”

할 기회를 줄 것을 숙종에게 간청해 숙종의 승낙을 얻었다.⁴⁰⁾ 4월 21일에 숙종은 김진여가 다시 올린 초본 역시 진재해의 것보다 못하다고 판단하고 4월 12일 진재해가 그린 ‘비단 본(상초본)’을 草本으로 최종 선택하고 이후 자신의 어진은 오로지 진재해에게 전담시킬 것을 명하였다. 이 과정에서 숙종과 대신들은 진재해가 완성한 초본 2점을 보며 서로 의견을 나누었다. 일부 신료들은 좀 더 정밀한 그림을 얻고자 추가 노력을 기울여야 한다고 주장했고, 특히 김진규는 김진여에게 시간을 좀 더 주어 한 번 더 출초를 지시하자고 하였다. 반면에 진재해가 그린 것으로 결정하자는 신료들의 의견도 적지 않았다.⁴¹⁾ 숙종은 결국 후자의 의견을 따랐다. 4월 22일에 臨昌君 李焜(1663-1725) 등 2품 이상으로서 文武 宗臣과 이전에 玉堂의 職任을 역임한 신료들이 경현당에서 어진 초본을 봉심하였다. 이때 여러 신료들이 초본을 자세히 살핀 뒤 미흡하다고 생각되거나 의문나는 점 등 각자의 의견을 숙종에게 직접 아뢰었다. 이날 신료들은 대체적으로 초본이 매우 방불하게 그려졌다고 말하였다.⁴²⁾ 이때 최종 초본이 결정된 것으로 보인다. 복식의 설치가 끝났고 5월 5일에는 진재해가 숙종 앞에

40) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月20日(丁卯), “上曰, 秦再奚出草者, 已□取照大鏡, 詳細參看, 則頃日再納本頗勝, 而□見亦然, 外方畫士雖上來, 難保其必勝於此, 仍以再奚所出二納本, 定用可也. 顧命曰, 如許重事, 不可草草成出, 故外方畫士, 盡爲招來試才後, 欲見其優劣而取舍矣. 金振汝則才已上來, 而驅馳之餘, 未及休息, 昨日所出草本, 不知其勝於再奚矣. 然見其前日所畫洪萬朝像, 則頗爲髣髴, 故今日使之更出新本, 新本畫出後, 當更爲稟定矣. 鎮圭曰, 茲事重大, 使諸畫士各試其才, 然後可以決定, 而張泰興則居在京中, 故已見其所畫, 更無可試之事.” 이 기사에서 ‘再納本’은 4월 12일 그린 비단 草本을, ‘二納本’은 이 본과 4월 9일에 대신들의 봉심을 거친 3본의 草本 중 하나를 지칭하는 것이라 생각된다. 한편 위 기사에서 김진규는 장태홍의 경우 그가 서울에 거주하여 그가 그린 그림을 보았으나 다시 시험을 볼 일은 없을 것이라 말하였다. 이로 미루어 도감에서 장태홍의 화격을 높지 않게 판단했던 것으로 보인다.

41) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月21日(戊辰), “鎮圭曰, 金○意思矣. 今番所畫, 比前頗減, ○則振汝爲人鈍滯, 故私人畫像, 磨以歲月, ○今番則似或事出急遽, 心有所動, 不能盡其才, 而瞻望諸大臣, 皆以秦再奚再草本, 謂得七分, 而臣意則似是六分, 不敢謂之極盡矣. 其在萬世傳神之道, 不宜如是而止, 更使磨以歲月, 從便圖寫, 實有得於重事體之道, 而亦何敢自下擅斷乎. 王世子, 亦以所見陳達, 則臣下可得以仰聽矣. … 上曰, 今番則必欲傳神, 故秦再奚, 若於初本不得味, 則方外士人中, 欲爲窮搜以得, 期於必成矣. 秦再奚所畫, 自初頗得典刑, 至於再納而髣髴, 金振汝·張泰興畫格, 既無甚優劣, 則不必使之入侍出草, 而自此專委於秦再奚, 可也.”

42) 『御容圖寫都監儀軌』, 「癸巳四月二十二日」, “景賢堂御容草畫本奉審時, 文武官二品以上, 曾經玉堂進參員, 左副承旨金相稷, 假注書李廷傑, 待教徐命均, 檢閱朴師益, 先趨以入序於南行. 都提調李頤, 提調趙泰壽, 提調金鎮圭, 閔鎮遠, 都廳李晚堅, 沈宅賢, 以次進入序於東行西嚮後, 宗班先入序於西行, 東嚮次次起進奉審, 臨昌君焜, 臨陽君桓, 晉平君澤, 林原君杓, 密城君杓, 全山君深, 密昌君楫, 咸陵君極, 海城君楫, 綾昌君櫨, 靈原君櫨, 密南君堪, 密豐君坦, 等十四人, 皆以爲後上納本極爲彷彿, 可合正本云.”

대면해 그의 초상화 앞면 채색을 보수하는 것으로 공식적인 어진 작업은 마무리되었다.

1695년에 曹世傑(1635년경-1704년 이후)을 홀로 대내로 불러 어진을 제작케 한 것처럼 1713년 어진 제작 시에도 숙종은 진재해만을 불러 어진을 제작하였다. 그러나 초본이 완성되자 숙종은 곧바로 도감 설치를 지시하였다. 이에 좌의정이 도제조로, 판서 3명이 제조로 임명되었다. 어진 제작을 본격적으로 담당하게 된 도감에서는 박동보 등 도화서 화원뿐 아니라 이치 등 일반 화사들까지 시재에 참여케 하고 또한 초본을 제작하게 하였다. 또한 진재해로 하여금 김창집을 따라 연경에 갔던 허숙과 중국의 설채법을 논의하게 하는 한편으로 그에게 중국 화가가 그린 김창집의 초상을 보여 주어 설채 시 참고하게 하였다. 이와 동시에 숙종은 초본이 완성되자 대소 신료들을 불러 그 초본을 살펴 보고 미진한 점을 지적하라 명령하였다. 숙종의 어진 제작 과정에서 취해진 이러한 일련의 조치들은 찻진한 어진을 얻기 위해 국가에서 제도적으로 뒷받침한 사항들이었다. 그러나 찻진한 어진을 얻으려는 왕과 대신들의 노력은 여기에 그치지 않았다.

4월 11일에 숙종과 도감에서는 경현당에 주요 신료들을 모이게 해 진재해가 완성한 초본을 보게 하였다. 이때 이이명과 김진규는 숙종의 눈 표현을 두고 의견을 내었다. 이이명은 화법에서 얼굴을 그리기는 어렵지 않으나 눈을 표현하는 것이 가장 어려운 점을 언급하며 특히 망건의 착용 여부에 따라 눈의 대소가 달라지는 점을 지적하였다. 舊本(1695년에 제작된 어진)에서 눈이 다소 크게 그려진 것처럼 보이는 것은 아마도 그때 망건을 벗은 채 어진을 도사했기 때문일 것이라 추정하였다. 숙종 역시 이 점을 인지하고 신하들의 의견을 들었다. 김진규는 평일에 군신들이 참망할 때 임금은 망건을 착용하므로 망건을 착용했을 때의 모습으로 눈을 그리는 것이 나을 것이라 주장하였으며 민진원 역시 임금은 신료들이 참망할 때 항상 망건을 착용한다며 김진규의 의견에 동조하였다.⁴³⁾ 4월 21일에 숙종은 초본을 최종 결정하기 위해 여러 대신들을

43) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月11日(戊午), “頤命曰, 凡畫法, 顏貌則不難摸寫, 而眼采最難矣. 雖以閭閻之人言之, 網巾脫着之間, 眼采之大小隨異矣. 上曰, 予不能牢着網巾, 而着網之時, 則眼稍稍細矣. 頤命曰, 以舊本見之, 則眼睛似大, 未知脫網巾而畫之乎. 上曰, 當初脫網巾, 而使之畫出, 故眼睛似與常時所見, 稍大矣. 頤命曰, 然則今番亦脫網巾而畫之乎, 未知何以爲之乎. 上曰, 眼采雖少異, 而着網後畫之可乎. 鎮圭曰, 雖以下人言之, 網巾脫着之際, 眼之大小隨異, 勢所固然, 而第念平日群臣瞻望, 常在於着網巾之時矣. 以此樣圖寫, 似爲合宜. 鎮

입시케 해서 그들과 함께 초본을 보았다. 영의정 李濡(1645-1721)는 임금의 용안을 직접 본 뒤에야 그 그림이 뽕진하게 그려진 것인지 여부를 알 수 있을 것 같다고 말하자 숙종은 대신들로 하여금 자신의 얼굴을 침망하게 하였다. 민진원은 초본을 임금 옆에 나란히 놓아 대신들이 임금의 얼굴을 침망하는 한편으로 그 초본을 봉심할 수 있게 해 줄 것을 숙종에게 요청하여 숙종의 허락을 얻었다. 이때 김진규는 임금의 體貌가 평상시와 비교했을 때 커 보여 약간 줄이는 것이 좋을 것 같다는 견해를 내었다. 판부사 이여는 멀리서 보면 좋다고 말하자 숙종이 이에 동의하였다.⁴⁴⁾ 4월 22일 조태구는 눈동자가 매우 희어서 육색을 더하면 좀 나올 것이라는 의견을 낸 儒川君 李滌(17세기 말-18세기 초 활동)의 말을 전하였다.⁴⁵⁾ 또 조태구가 임금의 아랫입술에 검은 색이 지나치게 설색되어 있다는 병조판서 趙泰采의 의견을 언급하자 김진규는 아랫입술에 검은 점이 있는 것 같아 흑색을 다소 넣어 표현했다는 진재해의 말을 대신 전달하였다.⁴⁶⁾ 이이명이 눈동자와 입술의 색에 대해서는 진재해를 불러 그에게 물어볼 것을 건의해 왕의 승낙을 얻었다. 김진규는 김진여 등의 화사가 관복뿐 아니라 얼굴을 설채할 때에도 진재해를 도와야 하니 그들 역시 임금의 안면 육색을 정확히 파악해야 하며 이에 따라 그들도 임금을 반드시 침망할 수 있게 해 줄 것을 건의하였다. 이이명 역시 이 점을 재차 언급하자 숙종이 이들의 의견을 받아들였다. 이때 장태홍, 김진여, 장득만이 관대를 착용해 입시하였다.⁴⁷⁾ 이이명은 진재해가 임금의 관자놀이와 귀 사이에 난 머리털을 볼 수 있

遠曰, 臣僚之瞻望, 常在於着網巾之時, 則以此圖寫宜矣.

44) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月21日(戊辰), “領議政李濡曰, 御容圖寫, 以速完爲教, 臣等不勝欣幸, 今日有奉審之命, 故茲與諸大臣入侍, 而今番則與常時有異, 頻瞻玉色, 然後可以詳知其逼真與否矣. 上曰, 然矣. 頤命曰, 大臣久未入侍, 使之瞻望玉色, 以爲詳細奉審之地, 何如. 上曰, 依爲之. 鎮遠曰, 初本竝爲奉審, 然後可知其優劣矣, 上曰, 然矣. 工曹判書金鎮圭曰, 依頃日都監諸臣奉審例, 體貌比常稍簡, 似好矣. 頤命曰, 諸大臣皆眼昏, 必近立瞻望, 然後可以詳知矣. 上曰, 然矣. 判府事李畬曰, 遠瞻, 勝矣. 上曰, 凡畫像遠瞻, 勝於近瞻矣. 畬·濡 竝入奉審, 判府事徐宗泰·金昌集, 又竝入奉審.”

45) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月22日(己巳), “泰耆曰, 儒川君滌以爲, 大體則既已寫眞, 眼睛少加肉色, 尤爲極盡云. 畫士入來後, 更爲商議則可知矣. 頤命曰, 此外無未盡處云矣. 上曰, 唯.”

46) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月22日(己巳), “泰耆曰, 兵判以爲, 下唇黑色, 太過云矣. 提調金鎮圭曰, 草本始畫時, 泰再奚以爲, 渠之所見, 則下唇似有黑點, 故少加黑色, 而趙泰采所見如此, 前頭施彩時, 更爲詳細瞻望, 則可知矣. 上曰, 然矣.”

47) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月22日(己巳), “遂招入畫士, 展草畫本. 頤命曰, 眼睛及口唇色, 問于泰再奚, 宜矣. 上曰, 唯. 金鎮圭曰, 金振汝等助役事定奪矣. 不但冠服施彩時助役而已, 面部設色時, 亦當助役, 此必預爲瞻望, 然後可以詳知其設色之道矣. 頤命曰, 畫士輩, 豫爲

도록 그가 임금을 향해 더욱 가까이 다가가 임금을 침망할 수 있게 해 줄 것을 숙종에게 요청하는 한편으로 장태홍 등에게는 어진 초본에 미진한 부분이 있으면 소견을 낼 것을 지시하였다. 장태홍과 김진여는 임금의 안색에 붉은 기가 있는데 그림에서는 하얗게 표현된 점을 지적하였다. 그러자 조태구는 진재해가 임금의 안색에 때때로 붉은 기가 나타나지만 본래 하얗다고 말한 것과 임금이 공수한 부분이 약간 낮은데 이를 조금 높일 계획이라 말한 것을 전하여 보고하였다.⁴⁸⁾ 5월 4일 이이명은 숙종에게 면부에 채색을 할 때는 임금이 직접 경현당에 임어한 상황에서 진행하기로 이미 정하였으므로 언제 경현당에 임어할 것인지를 숙종에게 물었다.⁴⁹⁾ 그 이튿날 숙종이 경현당에 친임하였다. 숙종은 먼저 아랫입술에 검은 색이 지나치게 설색되어 있다는 병조판서 조태채의 의견에 동의하며 색을 얇게 할 것을 지시하였다. 이때 이이명이 숙종에게 오른쪽 이마 위에 흑점이 있는데 부스럼이 났던 자국인지를 물었으나 숙종은 그런 자국은 아니라고 답하였다. 이날 진재해는 왕과 신료들의 의견을 적용하는 한편으로 직접 숙종을 침망하며 정본의 얼굴 부분의 설색을 마무리하였다. 숙종은 설색된 정본보다 초본이 나은 것 같다고 말했으나 대신들은 한결같이 정본이 초본보다 낫다고 말하였다.⁵⁰⁾

瞻望，然後面部肉色，可以詳知，卽今使之入侍，何如。上曰，依爲之。頤命曰，然則使之權着冠帶以入，何如。上曰，依爲之。”

48) 『承政院日記』 477冊，肅宗39年 4月22日(己巳)，“頤命曰，鬚髮不能詳瞻，使之進瞻，何如。上曰，依爲之。頤命曰，所達畫士三人，今方來待，當招入乎，上曰，招入可也。畫士張泰興·金振汝·張得萬，遂入侍。頤命，顧謂三人曰，汝等私相講論後，如有未盡處，各陳所見，可也。泰耆曰，張泰興·金振汝，謂玉色有紅氣，而畫面<缺>白云，則泰再奚曰，玉色雖有時暫紅，而本白云矣。<缺>卽今垂拱暫低，稍高然後，畫樣似勝云，<缺>日已晚矣。”

49) 『御容圖寫都監儀軌』，「癸巳五月初四日」，“都監郎廳以都提調意啓曰，正本冠服畢施彩，面部設色時，出臨景賢堂事，曾已定奪矣。施彩今已畢役，而適與國忌相值，殿坐定以何日乎，敢稟。傳曰，定於明日可也。” 원래는 관복의 시체가 끝나면 바로 면부 채색에 들어가고 왕이 직접 경현당에 임어할 예정이었으나 이 날이 孝宗의 忌辰이었으므로 도감 낭청에서 왕이 언제 임어할지를 물은 것이었다.

50) 『承政院日記』 477冊，肅宗39年 5月 5日(辛巳)，“上曰，兵判頃於下詢草本之時，謂以面部黑點，太過云乎。頤命曰，然。上曰，其言，是矣。淡施彩，可也。頤命曰，右頰上黑點，未知瘡痕乎，疔癰乎。上曰，此非瘡痕也。畫水刺進御後，上曰，諸臣少退。遂皆退出閣門外，俄而復入侍。頤命進曰，水刺進御後，別無膈間泥滯之候乎。上曰，不至是矣。畫工趨入，復始設色。上又平坐龍牀上，鎮圭·維升，進于畫幀南隅。頤命曰，此本，明日不過午前可畢，今姑停止，何如。上曰，依爲之。頤命曰，戊辰影幀之工，五十日而畢，今此御眞，一月而訖工，可謂速成矣。鎮圭曰，鬚髯有最長者乎。上以手揩鬚曰，一箇特長而已。上仍御椅子上。畫工等，奉正本，立安西壁。頤命曰，凡畫圖，掛則殊觀，未知此本，較之此本，何如。上覽之良久曰，此草本似勝，諸臣所見，亦何如。頤命曰，諸臣見之，皆以爲勝於草本矣。鎮圭曰，此草本，設彩分明，鬚髯稱當。<缺四五行>鎮遠曰，<缺四五行>今此正本，眼彩倍勝<缺數字>，草本一件，既已<缺四五行>親臨次本，

숙종과 도감의 신료들 그리고 주관·동참화사들은 초본 제작 및 정본 제작 때마다 숙종의 안면의 작은 특징까지 면밀하게 살피고 신체 비례까지 염두에 두어 숙종의 모습을 찰진하게 재현하고자 하였다. 이에 더해 이들은 초본 및 정본의 완성 단계마다 그 그림을 숙종의 실제 모습과 비교함으로써 그림 속 숙종과 실제 숙종의 형모 차이를 최소한으로 줄이고자 하였다. 이들의 각고의 노력 끝에 숙종의 어진은 30여 일 만에 완성되었다. 이 일을 담당한 도제조 이이명은 숙종의 어진 설치가 끝난 날인 5월 5일에 “무릇 그림은 걸면 달리 보이지만 이 본은 이를 알지 못하겠습니다”라고 숙종에게 말하였다. 이는 그가 어진 제작 시작 단계에서 숙종에게 영구히 전해질 임금의 어진을 미진한 점 하나 없이 만들 것이라 한 말을 달성했음을 스스로 자부한 말처럼 들린다. 이이명은 김진규와 함께 새로이 제작된 숙종의 어진이 숙종을 매우 방불하게 그린 것임을 이미 당연히 여기고 있었다. 진재해가 처음 초본을 제작해 대신들에게 보인 날 이이명과 김진규는 이때 함께 펼친 1695년 조세걸이 그린 숙종의 어진을 보며 이 어진에서 임금의 모습이 제대로 재현되지 못한 점을 지적하며 이 어진을 다시 볼 필요가 없을 것이라 단정해 버렸던 것이다.⁵¹⁾

숙종은 자신을 찰진하게 그린 초상화 제작을 목표로 화원과 신하들을 지원하고 또한 어진 제작 전 과정에서 신하들과 의견을 주고받으며 하급 관료들인 화원들의 침망을 허용하였다. 조선시대에 자신의 초상화를 얻기 위해 이러한 노력을 쏟고 다양한 조치를 시행한 왕은 숙종 이전에는 없었다. 영조와 정조 역시 자신들의 어진 제작에 숙종과 동일한 노력을 쏟았지만 그것은 숙종의 전례가 있었기 때문에 가능한 것이었다.

1713년 어진 제작에서 가장 주도적 역할을 한 관료는 앞서 살폈듯이 김진규였다. 그는 조선 후기 대표적인 별열 가문인 광산김씨 집안의 일원으로 특히 그림에도 뛰어난 재주를 가진 인물이었다. 그는 <송시열 초상>(도9)과 <김만기 초상(초본)>(도10)을 제작했으며, <김만중 초상>(도186) 역시 그의 작품으로 여겨진다. 이 외에 그는 1695년 숙종으로부터 인현왕후의 초상화 제작을 요

足可模寫，未知其已親臨否.”

51) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月11日(戊午), “鎮圭指舊本, 而顧謂頤命曰, 此本與中本無異乎. 上曰, 眼色則異, 而其餘則同矣. 鎮圭曰, 此本何年所畫乎. 上曰, 乙亥年畫之矣. 鎮圭曰, 誰人所畫耶, 上曰, 曹世傑之畫也. 鎮圭曰, 殊甚惶恐, 而此本則更無參省之事矣, 頤命曰, 似無參看之事矣, 上曰, 然矣.”

청 받기도 하였다.⁵²⁾ 그는 1680년 23세의 나이에 부친의 초상화 초본(도10)을 직접 그렸다. 그리고 이로부터 몇 십 년이 지난 뒤 그는 자화상을 그렸다. <김진규 자화상(추정)>(도11)은 그의 자화상으로 추정되는 작품이다. 유지에 그려진 이 그림의 우측에 “禮曹判書大提學金公鎭圭眞影初本”라 쓴 글씨 그리고 그의 외조카 李天輔(1698-1761)가 김진규가 자화상 초본을 제작한 사실을 언급한 기록으로 미루어 이 초상화는 대략 1710-1712년 사이, 즉 숙종의 어진 도사가 있기 바로 한두 해 전에 김진규가 직접 그린 자화상 초본으로 여겨진다. 이 초상화에 대해서는 IV장에서 다시 자세히 언급할 것이다. 그런데 <김만기 초상>(도10)과 <김진규 자화상(추정)>(도11)은 결코 한 작가의 작품으로 보이지 않을 정도로 극명한 화풍 차이를 보인다. <김만기 초상>(도10)에서 김진규는 최소한의 선으로 인물의 안면 특징을 파악해 그 윤곽을 그렸지만 <김진규 자화상(추정)>(도11)에서는 선을 최대한으로 써서 인물의 이목구비 윤곽뿐 아니라 주름을 표현하고 또한 음영을 미묘하게 적용하여 입체감을 드러내었다. 특히 <김진규 자화상(추정)>(도11)에서 보이는 사실적인 표현 방식은 진재해의 초상화 양식을 예시하는 것이어서 주목된다. 두 작품의 화풍 차이는 김만기가 생애 내내 대상 인물을 완벽히 재현하려는 사생 태도를 가졌던 사실을 알려주는 한편으로 1700년을 전후해 당시 화단이 중국 초상화법이나 서양화법을 보다 적극적으로 수용한 방향으로 급격히 나아간 사실을 단적으로 보여준다.⁵³⁾

17세기 말 이후 사대부 초상 제작에서 대상 인물을 찰진하게 그리는 것은 매우 보편적으로 추구되었다. 丁若鏞(1762-1836)은 18세기 말 어느 시점에李

52) 金鎭圭, 『竹泉集』 卷15, 跋「辭出入闕中圖畫影子疎」, “伏以臣罪狀深重, 情勢惶蹙, 方在縮伏省愆之中, 不意聖上以圖畫中壺影子事, 有特爲出入闕中之教, 該曹因付軍職, 又以一向過辭, 尙不入來 有推考之命. 臣誠驚惶隕越, 措躬無地. 夫君之於臣, 雖曰猶父與子 然其接也有法, 其見也有禮, 苟不以其道接見, 則上下皆失矣. 而況綸翟所臨, 尤與黼座有異, 故自古雖宗戚之臣, 其入對之節, 罔敢越法違禮者, 豈不以重君臣之分, 嚴內外之別哉.”

53) 학계에서는 정조대에 사실적인 초상화 기법이 가장 크게 발전했다고 주장한다(강관식, 앞의 논문, pp. 119-124; 이태호, 『사람을 사랑한 시대의 예술, 조선 후기의 초상화』, 마로니에북스, p. 34). 초상화 제작 시 가장 진전된 사실적인 표현기법이 적용된 시기가 정조대임은 부인하기 어렵다. 그러나 이전 시대와 비교했을 때 초상화풍 변화의 폭이 가장 컸던 시기는 오히려 숙종대 재위기로 볼 수 있지 않을까 한다. 숙종대 재위 전반기에는 중국의 초상화풍을 적극 수용해 주로 정면상을 그린 조세걸이 화단을 주도했으며, 숙종대 재위 후반기에는 다시 전통화법에 기반하면서도 서양화법을 수용한 사실적인 초상화풍으로 7분면 상 전통을 확립한 진재해가 화단을 주도하였다. 두 화가는 모두 앞 시기 초상화 제작 전통을 일신한 것으로 평가할 수 있다. 이에 대해서는 본문에서 자세히 논할 것이다.

基讓(1744-1802)이 ‘漆室玻璃眼’이란 서양의 기구를 써서 자신의 초상화를 그린 일을 기록한 바 있다.⁵⁴⁾ 이 사실은 조선시대 사대부들이 대상 인물을 있는 그대로 화폭에 옮기려는 시도를 지속적으로 행한 모습을 보여준다. 그러나 한 가지 염두에 두어야 할 것은 조선시대 사람들이 추구했던 이 ‘뽀진함’이 누구나 쉽게 성취할 수 있는 것은 아니었다는 사실이다. 즉 사실적 표현 정도로 해석될 수 있는 이 ‘뽀진함’은 당대의 기준에서 볼 때 서양화법이나 중국의 초상화법을 접한 적이 있고 前代의 초상화풍도 자세히 익힌 역량 있는 화가만이 이를 수 있는 것이었다. 이런 측면에서 조선 후기에 그려진 일부 초상화 중 대상 인물이 제대로 재현되었다고 말하기 어려우며 또한 화격이 낮다고 쉽게 규정할 수 있는 초상화들은 이른바 화가가 ‘뽀진함’을 추구하지 않아 얻어진 그림들이 아닌 ‘뽀진함’을 이룰 수 없는 화가들이 그린 그림으로 보아야 한다. 즉 오늘날 전하는 이른바 화격이 낮은 초상화 대부분은 주인공 사후에 화가가 그를 보지 않고 상상해서 그린 그림이 아닌 畫才가 뛰어나지 않은 화가, 특히 지방 화가들이 그린 그림으로 볼 수 있는 것이다. 영조 때 이조판서 등을 지낸 李周鎭(1692-1749)은 호남의 수령으로 있으면서 그곳의 화공인 梁後孟(18세기 전반 활동)을 시켜 자신의 초상화를 그리게 한 일이 있었다. 그의 그림 솜씨가 졸렬하여 그가 완성한 초상화 속 이주진은 볼품없는 모습으로 재현되었다. 그의 초상화를 본 사람들이 서로 웃으므로 이주진 또한 그것을 버리고자 했으나 그렇게 하지 못하였다. 1748년 숙종의 어진 이모 때 영조가 어진 이모를 담당했던 이에게 이주진을 묘사한 그 초상화를 가져오게 하여 열람하였다. 그것을 본 영조는 크게 웃으며 “재상의 용모가 어찌 이와 같은가! 이는 산골 양반이다”고 말하고 다시 “예판의 화상은 그것을 생각할 때마다 매번 웃음이 난다. 사모해서 마음이 아픈데도 이로 인해서 한 번 웃으니 예판이 도운 것이라 할 수 있다”고 말하였다. 李匡德(1690-1748)은 이 화상에 서문을 쓰며 “양후맹이 비록 그림에는 진실로 뛰어나다 할 수 없다. 그러나 그가 뛰어나지 않다고 말하는 것 또한 불가하다. 비록 공을 같게 그리는 것에는 뛰어나지 못했지만 임금의 마음을 얻은 것에서 뛰어난 것이 아닌가”라며 양후맹이란 지역 화사를 재치 있

54) 이태호 교수는 이기양이 ‘漆室玻璃眼’을 사용한 사실을 제시하며 그것의 의의와 의미를 자세히 설명하였다. 그는 ‘칠실파려안’은 카메라 옵스큐라이며, 이기양이 이 기구를 쓴 것은 곧 조선시대 사실주의 회화의 새로운 진전을 시사하는 것이라 평가하였다(이태호, 위의 책, pp. 49-66).

게 칭송하였다.⁵⁵⁾ 이 일화는 특정 인물이 사실적으로 재현되지 못한 상태의 초상화들을 제례를 위해 後人들이 상상하여 그린 그림으로 쉽게 치부할 수 없게 한다. 영조가 이주진이 그린 초상화를 보고 실소를 감추지 못했던 것은 그 초상화가 중앙의 진전된 초상화 기법을 전혀 익히지 못한 지방화가에 의해 그려진, 그가 제대로 형상화되지 못한 그림이었기 때문이다. <오도일 초상>(도12)은 얼굴에 비해 왜소하고 신체 비례가 맞지 않게 표현된 주인공의 몸체나 매우 소략하게 그려진 의자 그리고 단순하게 묘사된 얼굴 표현 등으로 미루어 吳道一(1645-1703)의 모습을 충실하게 그리고 사실적으로 재현한 그림으로 보기 어렵다. 이 그림은 율진현령으로 4년을 근무했던 오도일이 1686년 다시 조정으로 복귀할 때 지역 백성들이 그의 惠政을 칭송해 그를 위한 生祠를 지었을 때 제작한 초상화로 추정된다. 이 초상화에서 오도일이 사실적으로 재현되지 못한 것은 화사가 그의 모습을 몰라 대략 그렸기 때문이 아닌 그 초상화를 그린 화가가 사실적 재현 수법에 능하지 못한 데서 말미암은 결과로 여겨진다.

조선 후기 사대부들은 초상화 제작 시 화가가 특정 인물을 완전히 방불하게 재현했을 때 그의 정신적 면모까지도 포착해낼 수 있다고 믿었다. 李瀼(1681-1763)은 “정신은 형태 안에 있는데, 형태가 같지 않으면 정신을 전할 수 있겠는가”라고 말한 뒤 “정신이 전해졌지만 형태가 닮지 않는 것보다는 차라리 광채가 나서 다른 물건이 되는 것이 낫고, 이것보다는 다시 광채가 나서 이 물건이 되는 것이 낫다”고 말하였다.⁵⁶⁾ 沈定鎭(1725-1786)은 “초상화를 그릴 때 德을 드러내게 위해 貌[형태]를 그리는 것이다. 德은 物이고, 貌는 器이다. 物이

55) 李匡德, 『冠陽集』 卷15, 序「李判書[周鎭]畫像序」, “公嘗在湖南, 使湖南畫工梁後孟畫公像, 後孟技拙, 像既成, 不類公甚, 寒竄寢陋. 乃反若古所謂遺下冤園冊者狀然, 見者傳笑, 公亦欲去之未果. 戊辰春, 上改摹肅廟御像, 公實提學役事. 上至孝, 自始畫至訖工凡十餘日, 終日親董, 公與諸僚亦終日侍上側, 或有言公亦有畫像而甚不類者. 上亟取觀大笑, 教曰, 宰相形貌豈如此, 此峽中兩班也, 又教曰, 禮判畫像, 思之每覺發笑, 愴慕中因此一笑, 可謂禮判有助矣. 自此每談及公, 以峽中兩班稱之. 上素眷公特厚, 及是又朝夕左右, 間以善謔, 君臣之際, 藹然可觀, 一世相傳, 咸以爲清朝盛事云. 時諸公畫像多登覽者, 亦多有名工善畫, 然獨後孟畫公像, 有聞於一時, 向使後孟畫能不至甚拙, 固未必得上取觀, 雖或取觀, 不過一覽而置之, 如諸公例耳, 又何以得明主之一笑哉. 後孟遠方人, 既以此得明主親賞, 又使公得君臣相悅, 曠世罕觀之殊恩, 後孟於畫, 誠不可謂善矣. 然謂之不善, 亦不可, 何則, 雖不善於肖公, 抑善於能得君也.”

56) 李瀼, 『星湖僊說』 卷5, 序「萬物門」, “東坡詩云, 論畫以形似, 見與兒童隣, … 後世畫家得以爲宗, 淡墨蠡畫, 與眞背馳. 今若曰, 論畫形不似, 賦詩非此物, 其成說乎. 余有家藏東坡墨竹一幅, 一枝一葉, 百分肖似, 乃所謂寫眞也. 神在形中, 形已不似, 神可得以傳耶. 此云者, 蓋謂形似而乏精神, 雖此物而無光彩也. 余則曰, 精神而形不似, 寧似光彩而他物, 寧此物.”(상기 인용문의 해석은 강관식, 앞의 논문, p. 115을 참고함).

있으면 器가 있게 되고 德이 있으면 貌가 있게 된다”고 말하였다.⁵⁷⁾ 두 학자의 발언은 사람의 정신은 곧 외형을 통해 드러나고 외형을 찰진하게 그리면 그의 정신적인 면모도 드러날 것이라는 논리를 담고 있다. 姜世晃(1713-1791)은 1766년에 지은 「豹翁自誌」에서 자신이 스스로 誌文을 짓는 이유를 설명하면서 “나는 일찍이 스스로 초상화를 그렸는데 정신만을 잡아 그린 탓에 그 초상화는 세속의 화가들이 묘사한 것과 달랐다”고 언급하였다.⁵⁸⁾ 개인 소장 <강세황 자화상>(도13)은 이 무렵에 그가 제작한 자화상 중 한 점으로 추정된다. 이 초상화에서 강세황은 소묘를 하듯 많은 필선을 사용해서 명암을 드러내고 살의 질감을 표현하였다. 이러한 표현기법은 영조대 대표적 도화서 화원인 卞相璧(18세기 중반 활동)이나 韓宗裕(1737-1794년 이후)가 구사한 것보다 훨씬 진전된, 서양화법의 영향을 받은 것으로 평가될 수 있다. 그가 최신의 사실적 표현기법을 적용해 자신을 방불한 모습으로 그린 것이 확인되지만 막상 강세황은 자신의 자화상을 단지 정신만을 잡아 그린 것으로 단정하였다. 따라서 그의 발언은 오히려 그가 최신의 초상화 기법들 써서 자신을 보다 찰진하게 그림으로써 자신의 정신을 포착할 수 있었다고 말한 것처럼 들린다.

조선시대 사대부들이 이처럼 초상화 제작 시 찰진성을 강하게 추구했던 것은 그 주인공이 방불하게 그려졌을 때 그의 ‘神明’ 혹은 ‘德’ 등의 내면적 요소들이 드러날 것이라 믿었기 때문이었다. 그리고 그들은 그렇게 되었을 때 그 초상화를 그를 대체하는 ‘物’로 여길 수 있다고 생각하였다.⁵⁹⁾ 조선 후기 서원 등지에서 제향 인물의 초상화를 봉안하고 그가 마치 실재하듯이 초상화를 설치·관리하고 다룬 문화가 크게 확산된 데에는 당시 사대부 간에 널리 확산된 이러한 인식이 일조한 것으로 볼 수 있다. 그러나 상기에서 사대부들에 의해 언급된 ‘찰진함’과 현대적 의미에서의 ‘사실성’을 완전한 동의어로 보기는 어렵다. 이는 조선의 사대부들이 초상화 제작 시 찰진함을 추구하기 위해 사실성을 보다 구현한 것으로 평가된 당대 중국의 초상화 기법이나 서양화법 등을 항상

57) 沈定鎮, 『霽軒集』 卷2, 記「溪湖金先生畫像記」, “畫像之作, 爲其有德而有貌也. 夫德則物也, 貌則器也. 有其物, 斯有其器, 有其德, 斯有其貌.”

58) 강세황, 김종진·변영섭·정은진·조송식 역, 『표암유고』 (지식산업사, 2010), pp. 651-652.

59) 초상화의 힘은 그 초상화와 실제 주인공이 동일하다는 생각이 그것을 본 사람들 사이에 일었을 때 비로소 생기는 것이다. Richard Brilliant, *Portraiture*, Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts, 1991), pp. 23-44.

무조건적으로 수용하는 방향으로 나아가지 않은 점을 염두에 두게 한다.

· 초상화와 정체성과 내면의식의 표현

조선 후기 사대부들은 초상화에서 그 주인공의 형모를 정확히 표현하면 그의 정신적 면모까지 엿볼 수 있다고 믿었다. 이에 다수의 사대부들이 초상화를 보며 그 주인공의 정신과 내면의식을 읽었다. 정신과 내면의식은 그림으로는 표현하기 어려운 무형의 것처럼 보이지만 이 시기 사대부들은 특정인의 초상화를 보며 이 무형의 것을 지적해 언급하였다. 正祖(재위 1776-1800)는 1791년 7년 전에 제작된 蔡濟恭(1720-1799)의 65세 상을 보고 “그대가 버려져 있었던 때라 얼굴 가득히 근심하고 울적한 기색이 있다. 금일 정권을 주도한 후의 의형과 크게 다르다”고 말하며 그의 초상을 다시 제작할 것을 명령하였다. 채제공은 “신이 그때 실로 우울한 기색을 보인 까닭에 이처럼 그려졌습니다. 신이 스스로 보아도 태평한 시절 재상의 기상은 결코 아닙니다”고 응대하였다.⁶⁰⁾ <채제공 초상(조복본)>(도14)은 그의 65세 상이고 <채제공 초상(시복본)>(도6)은 1791년 정조의 명으로 다시 그려진 그의 72세 상 중 한 점이다. 두 점 모두 이명기가 그렸다. 화가가 동일해서인지 두 그림에서 채제공의 얼굴 모습은 매우 유사하게 묘사되었다. 72세 상(도6)에서 흰 수염과 잔주름 그리고 반점이 좀 더 많이 표현된 것을 제외하면 두 본에서 채제공의 두드러진 외형 차이를 지적하기란 어려워 보인다. 65세 상(도14)에서 양눈이 사시인 것이 보다 분명하게 표현된 것과 그의 원눈이 오른눈에 비해 작게 표현된 점 정도만 차이점으로 지적할 수 있을 뿐이다. 그런데 두 그림을 보는 이라면 누구나 65세 상에서만 채제공의 우울하고 우수에 찬 기색을 읽을 수 있을까? 정조가 채제공의 65세 상에서 우울한 기색을 읽은 것은 무엇보다 65세 상을 제작할 당시 반대당의 공격으로 곤경에 처했던 채제공의 처지를 그가 자세히 알고 있었던 탓 때문이었을 것이다.⁶¹⁾ 그러나 중요한 사실은 정조가 채제공의 초상화에서 다른

60) 『承政院日記』 1695冊, 正祖15年 10月7日(戊申), “上曰, 卿之衰境儀容, 更摸一大幀, 工訖後卽爲入送, 好矣. 左相畫像, 則以其在屏廢之時也, 故滿面滯氣, 顯有憂愁鬱抑之色, 大非今日柄用後儀形, 故亦令更摸矣. 濟恭曰, 臣於伊時, 使李命基寫出, 而渠則實見其憂滯氣色, 故如是摸出, 臣自觀之, 決非太平宰相氣像, 此可謂良畫師矣.”

61) 『承政院日記』 10월 7일자 기사에 소개된 정조의 채제공 초상 감상평은 정조의 주관적인 것일 수 있다는 점은 유재빈 교수가 이미 지적한 바 있다(유재빈, 「正祖代 御眞과 신하초상의 제작-초상화를 통한 군신관계의 고찰-」, 『美術史學研究』 271·272, 한국미술사학회, 2011, pp. 161-162).

이의 눈에는 쉽게 보이지 않았을 채제공의 내면을 읽었다는 점이다. 그러나 일부 사대부들의 초상화에서는 그 초상을 본 관람자가 지적한 그의 정신적 면모가 그럴 듯한 것처럼 느껴지는 경우도 있다. 정약용은 어느 때 강원도를 유람하던 중 金壽增(1624-1701)이 경영한 谷雲九曲 주변에 위치한 한 서원에서 100여 년 전 졸한 송시열의 초상화를 봉심하고 다음과 같이 말하였다. “우암의 74세 상에서 우암은 수염과 머리카락이 매우 희고 아랫입술은 선명하게 붉으며 이가 없어 턱은 짧다. 그러나 눈에서 빛이 나 氣로 천 명의 사람을 압도할 듯하다”⁶²⁾ <송시열 초상(방건본)>(도9)은 정약용이 글로 묘사한 송시열의 외형이 과장된 것이 아님을 보여준다. 다만 정약용이 송시열에 대해 천 명의 사람을 압도할 듯하다고 말한 것은 정약용의 주관에 의한 印相評에 지나지 않은 것으로도 볼 수 있다. 그러나 안면 눈과 뺨 그리고 이마 주변에 구불구불한 선들로 빼곡히 그려진 주름과 털이 매우 무성한 모양으로 표현된 수염과 눈썹 등은 실제 그가 매우 강인한 인상을 가진 인물이었을 것이라 상상케 한다. 朴世采(1631-1695)의 문인 金幹(1646-1732)은 그의 스승의 초상화를 참배한 뒤 “크고 높은 산과 같은 형상과 넘쳐나는 춘풍의 기운을 가지셨네”로 시작하는 화상찬을 지었다.⁶³⁾ <박세채 초상>(도15)은 유복을 착용하고 선 채로 정면을 향한 박세채의 모습이 묘사되어 있다. 조선시대에 야외 배경 없는 정면의 입상 초상화로서는 이 초상화가 첫 번째 사례가 아닌가 한다. 이러한 새로운 상용 형식 덕분인지 그림 속 박세채는 매우 큰 덩치의 인물처럼 표현되었다. 특히 팔 소매 부분이 매우 넓게 그려진 유복 표현은 이 점을 더욱 강조한다. 그렇기에 김간이 이 그림을 보며 언급한 印象評은 완전히 그의 주관적인 감상평만은 아

62) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 第一集詩文集第22卷, 文集 雜評「汕行日記」, “廿二日微陰, 過午乃晴, 早發至書院, 瞻諸公畫像, 歷覽九曲. … 書院未賜額. 谷雲金公諱壽增, 主壁, 三淵金公左配, 鳴灘成公右配. 又其左室安二像, 卽谷雲三淵二公之眞也. 右室安二像, 卽諸葛武侯梅月金公之眞也. 櫃中藏二像, 卽尤菴宋文正公及谷雲之子成川公之眞也. 書樓又藏孔子畫像. … 尤菴七十四歲之眞, 須髮純白, 下脣鮮赤, 無齒故頤短, 而眼彩燁然, 有氣壓千人之象.” 정약용은 강원도 여행 중 김수증의 유거했던 곡운구곡을 유람하였다. 이때 그곳에 위치한 서원 한 곳을 들렀다. 이 서원 내 사당은 3실로 구성되었다. 중앙의 방에는 김수증, 김창흡, 成揆憲(1647-1741)의 신주가, 좌우 방에는 김수증과 김창흡의 초상화 및 제갈량과 김시습의 초상화가 각각 봉안되어 있었다. 그리고 송시열과 김수증의 長子 金昌國(17세기 말 활동)의 초상화는 따로 궤에 보관되어 있었다. 이 서원은 김수증이 곡운구곡에 세운 有知堂을 그 시원으로 한 곳으로 여겨진다. 김수증은 생전에 자신의 별서 내에 유지당을 짓고 김시습과 제갈량의 초상화를 걸어 두었다.

63) 金幹, 『厚齋先生集』 卷40, 贊「玄石先生畫像贊」, “巍然乎其喬岳之象, 盎然乎其春風之氣. 立此心於萬物之表, 舉天下不能易其守.”

닌 것처럼 생각되기도 한다.

<강세황 자화상>(도16)은 姜世晃(1713-1791)이 자신의 내면의식을 표현한 초상화로 해석되고 있다. 이때 그림 속 도포와 사모 등은 이를 보여주기 위해 의도적으로 연출되고 그려진 상징물로 분석된다.⁶⁴⁾ 그런데 이와 같은 분석 방식이 조선시대 초상화 연구에서 아직 널리 보편화되지는 못하였다.⁶⁵⁾ 이는 이처럼 초상화 속 표현 요소를 하나의 상징물로 분석하고 또한 그 초상화를 개인의 자의식 등을 반영한 그림으로 해석하는 방식이 조선시대 초상화에서 일반적으로 적용될 수 있는 것은 아닐지도 모른다는 생각을 하게 만든다. <이덕수 초상(유복본)>(도17)은 李德壽(1673-1744)가 1733년 연경에 사신으로 갔을 때 중국화가 施鈺(18세기 활동)을 시켜 그린 것이다. 이 초상화에서 이덕수는 사모에 도포를 착용하고 있다. 이 중 사모는 唐, 宋 등 漢族 왕조에서 사용되었을 법한 古式의 冠帽로 보이는데 이 그림의 도상은 <강세황 자화상>(도16)에 표현된 도상이 그 전례가 있는 것임을 확인시켜 준다. <강세황 자화상>의 도상을 해석한 방식을 따르면 이 초상 역시 出仕와 隱逸의 상반된 진로 앞에서 자신의 정체성을 고민했던 이덕수의 모습을 묘사한 것으로 해석될 수 있다. 金堉(1580-1658)은 1637년 사행 중 연경에서 중국화가 胡炳(17세기 전반 활동)을 시켜 두 점의 초상화를 동시에 제작하였다. 이 중 한 본이 <김육 초상(유복본)>(도18)이고 나머지 한 본은 <김육 초상(관복본)>(도19)으로 추정된다. 두 초상화는 김육이 강세황과 이덕수에 앞서 그들이 표현하고자 했던 것과 동일한 내면의식을 드러낸 사실을 보여준다. 유복본 초상화에서 와룡관을 쓴 채 소나무 아래에 선 김육의 모습은 때를 기다리며 은거한 諸葛孔明(181-234)이나 난세를 피해 은일한 陶淵明(약365-약427)을 연상시키지만, 관복본 초상화에서 학 흥배가 달린 단령에 학정금대를 착용한 모습으로 재현된 김육은 조선을 대표해 외국에 파견된 당당한 조선 사신의 이미지를 보여준다. 상기의 그림들은

64) 최석원, 「강세황 자화상 연구」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2008), pp. 1-131.

65) 선행 연구 중 초상화 주인공의 내면의식을 파악해 분석한 글로 장진성 교수의 논문이 대표적이다(장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장 <검선도(劍僊圖)>를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』 1, 미술사와 시각문화학회, 2002, pp. 40-60.) 그는 李麟祥(1710-1760)의 <검선도>를 서얼 출신인 이인상이 ‘劍僊’의 圖像과 ‘칼’의 상징성을 이용하여 그 그림의 대상인물인 柳邇(1690-1780)뿐 아니라 자신과 동일한 출신·학문적 배경을 가진 서얼 서얼지식인들의 고난과 좌절의 삶을 시각화한, 서얼지식인들의 동류의식을 표현한 그림으로 해석하였다.

조선시대 사대부들이 복식을 선택하고 器物을 추가하고 찬문을 서사하는 등의 방식을 통해 자신들의 정신적인 일면을 표현한 것이 오랜 기간 지속된 사실을 보여준다. 이는 그들이 초상화 제작 시 자신이 꾀진하게 재현되는 것에만 만족하지 않고 자신들의 개성이나 자의식 등이 그림 속에 드러나는 것에도 큰 관심을 가진 사실을 시사한다.

조선시대 초상화에서 그 주인공이 자신을 어떤 모습으로 드러내고자 했는지를 가장 분명하면서도 손쉽게 알려주는 상징물은 ‘복식’이다. <송시열 초상>(도20)과 <윤봉구 초상>(도21)에서 송시열과 尹鳳九(1683-1767)는 모두 深衣와 襴衫의 儒服을 각각 착용하고 있다. 두 초상화에서 이들의 유복 착용은 우연한 일이 아닌 평생 주자 성리학에 천착한 대학자로서의 그들의 정체성을 보여주기 위해 그들 혹은 그 초상화의 제작을 주도한 그들 문인들의 선택으로 이루어진 것이었다. <이만원 초상>(도22)은 그가 평안도관찰사로 근무할 때의 모습을 그린 초상화이며, <박문수 초상>(도23)은 그가 분무공신에 책록된 지 22년 만인 1750년에 영조가 분무공신 초상화의 재제작을 지시했을 때 그의 모습을 포착한 초상화이다. 이 초상화에서 이들이 착용한 관복은 이 초상화의 제작을 주문한 주체들이 ‘유능한 관료’ 혹은 국왕과 사직을 위해 ‘충성한 관료’로서 이들을 형상화하기 위해 의도적으로 선택한 것이다. 조선시대 초상화에서 초상화 주인공이 입은 복식은 이처럼 그가 그 그림에서 드러내고자 한 그의 정체성과 연계된 상징물로 해석될 수 있다.

복식 외에도 초상화 속에 표현된 기물은 그 주인공의 정체성을 보여주는 상징물로 널리 이해되었다. 1558년 경상도 성주의 사림이 서원을 세워 李兆年(1269-1343)의 초상화를 봉안하고자 했으나 그는 그 서원에 제향되지 못하였다.⁶⁶⁾ 李珥(1536-1584) 등이 이조년이 손에 염주를 쥐고 있는 것을 문제삼았던 것이다. 이이 등의 유학자에게 이조년의 초상화에 표현된 염주는 불교를 상징하는 또한 그를 순정한 성리학자로서 볼 수 없게 하는 기물로 인식되었다. 이러한 이유로 이때 이후로 제작된 이조년의 이모본 초상화에서 염주는 모두 생략되었다. 양승민 선생은 <김시습 초상>(도24)에서 김시습이 착용한 갓의 끈이 원본의 김시습 초상화에는 염주로 표현되었다고 주장하였다. 17세기 이후 사대

66) 윤진영, 「星州李氏 家門의 초상화 연구」, 『藏書閣』 22(한국학중앙연구회, 2009), pp. 147-149.

부들이 김시습을 추모할 목적의 사당을 본격적으로 건립하고 그의 초상화를 이모할 때 그들이 그를 儒者로 보이게 할 목적으로 그가 목에 건 염주를 갓끈처럼 고쳐 그렸다는 것이다.⁶⁷⁾ 두 사례는 조선시대 사대부들이 특정 인물의 초상화에 그려진 기물에서 그가 어떤 사상을 쫓고 어떤 사고를 가졌는지를 판단했음을 구체적으로 보여준다.

1763년 2월 3일과 4일 양일간 영조는 경현당에 그해 완성한 자신의 70세 어진 외에 1714년 숙종의 명으로 그려진 자신의 21세 때의 초상을 함께 걸어두었다. 그리고 세손 및 신하들을 불러 두 어진을 그들과 함께 보았다. 영조는 70세 때의 어진이 자신의 모습을 닮게 잘 그려졌다거나 실제 모습과 1분의 차이도 없다는 등의 말을 신하들로부터 들었다.⁶⁸⁾ 이 어진에서 영조는 강사포를 착용한 모습이었으며 그의 좌우에는 궤장이 놓여 있었다. 현재 부분만 남아 전하는 <순조 영정(강사포본)>에는 어떤 기물도 따로 표현되지 않은 것으로 보이므로 이 궤장은 영조의 지시로 특별히 표현된 것으로 여겨진다. 궤장을 표현한 것을 두고 영조는 다음과 같이 말하였다.

옛날 공민왕은 자신의 초상화를 그렸다. 화본 한쪽에 僧鉢을 그렸는데, 지금에 이르기까지 사람들 모두가 그가 불교를 숭상한 것을 비웃는다. 지금 나의 几와 杖이 僧鉢의 허물을 시원하게 씻어버렸다.⁶⁹⁾

67) 양승민, 「매월당 김시습 초상화의 개모(改模) 과정과 그 의미」, 『洙上古典研究』 38(열상고전연구회, 2013), pp. 417-448.

68) 『承政院日記』 1215冊, 英祖39年 2月3日(辛卯), “上掛御容二幀於御座東壁, 而使諸宰瞻望. 上問曰, 此果惟肖乎. 僉曰, 實肖似矣. … 上問諸臣曰, 予少時顏貌, 誰能記知乎. 啓禧進伏曰, 丁酉年, 臣瞻望玉色矣. 今瞻御容, 實爲肖似而善描矣. 諸臣進伏於御容下, 仰瞻而嗟歎曰, 眞善描矣. 啓禧曰, 雖十分善描, 猶有小異處, 而此則實無毫髮之殊矣. 晚及鳳漢, 皆曰, 仰瞻天顏, 復瞻畫幀, 實無一分所異矣. 上顧謂鳳五曰, 卿在桂坊時, 見予二十八歲時顏面矣. 今見此幀, 果如何耶. 鳳五曰, 今瞻畫幀, 果是七分餘矣. 上曰, 一幀, 卽甲午年所畫者, 卿見予于辛丑年, 其間七八年, 今能見此而記予其時之顏乎. 鳳五曰, 此則似未爲七分矣. 上曰, 少時七八年之間, 不無異同矣. 鬚髮之有無不同, 安得不異也.”; 『承政院日記』 1215冊, 英祖39年 2月4日(壬辰), “予今年眞入耆社, 故又寫眞一本, 竝甲午御賜本, 掛之壁上, 卿等宜進見矣. … 拓基曰, … 今番御容, 可謂七分模也. 上曰, 雖平日, 罕入侍者, 亦似知之矣. 仍命諸臣, 進御容前瞻翫. 洪良漢曰, 臣等, 亦當仰瞻乎. 上曰, 昨日注書, 未及入侍, 同爲進見, 可也.” 윤봉오가 영조의 21세 때의 어진을 보고 그 초상 속 영조의 모습이 자신이 기억하는 영조의 젊은 시절 모습과 다소 다르다고 말하자 영조는 자신이 28세일 때 윤봉오를 만났으므로 그가 기억하는 자신의 모습은 21세 때의 모습과는 차이가 분명 있을 것이라 답하였다.

69) 『承政院日記』 1215冊, 英祖39年 2月3日(辛卯), “上曰, 昔恭愍王, 畫其像也. 傍畫僧鉢, 至今人皆笑其崇佛矣. 今予之几杖, 快洗僧鉢之累矣.”

‘僧鉢’과 ‘几杖’을 각각 불교와 유교를 상징하는 요소로 이해하면 영조가 ‘궤장’을 자신의 어진에 그려 넣게 한 것은 자신이 유교적 가치를 실천한 군주임을 자랑스럽게 드러내 보이려 할 목적 때문이었음을 추론할 수 있다.⁷⁰⁾ 영조는 1744년 51세의 나이로 기로소에 입소하였다. 불과 51세의 나이로 기로소에 입소하려는 것을 두고 일부 신하들이 반대했지만 그는 자신의 기로소 입소를 강행하였다. 이는 그가 숙종에 이어 기로소에 입소함으로써 국왕으로서의 자신의 권위를 더욱 확고하게 다질 수 있다고 믿었기 때문으로 여겨진다. 이로부터 19년 후 그는 일반 신료들이 왕으로부터 궤장을 하사받을 수 있는 나이인 70세에 이르렀고 이때를 기념해 그는 자신의 어진을 또 한 번 제작하였다. 바로 이 초상화에서 그는 궤장을 표현한 것이다. 이 궤장의 의미는 보다 구체적으로 설명될 수 있을 것이지만, 이것이 영조가 자신의 정체성이나 자의식을 내보일 목적으로 초상화에 표현한 것이란 사실에는 변함이 없을 것이다.

조선 후기에 제작된 초상화 중 그 주인공의 개성, 내면의식 등이 표현된 것으로 볼 수 있는 그림은 적지 않다. 이 중에는 그것을 보다 쉽게 읽을 수 있는 작품이 있는가 하면 그것을 쉽사리 밝히기 어려운 작품이 있다. 그러나 이 두 유형의 작품들에서 그 주인공만의 독특한 개성이라든지 혹은 그의 은밀한 내면의식이나 심리상태를 읽어내는 것은 쉽지 않다. 왜냐하면 조선시대 초상화에서 드러난 그 주인공의 개성이나 내면의식 등은 대개의 경우 그가 속한 계층과 신분의 사람들이 공동으로 추구했던 것이기 때문이다. 앞서 예로 든 ‘출사’나 ‘은일’ 의식이 바로 그 대표적인 예이다. 그럼에도 불구하고 조선시대 초상화를 그 주인공의 외형만을 본뜬 그림이 아닌 그의 내면의식 혹은 개성 등을 표현한 그림으로 인식하는 것은 조선시대 초상화를 이해하는데 있어 매우 중요하다. 그러므로 조선시대 초상화 연구에서 개별 초상화의 양식이나 제작 과정 외에 그 주인공의 삶의 궤적 그리고 그가 추구했던 철학과 가치 등을 아울러 종합적으로 분석하는 일은 무엇보다 중요하다.

70) 영조는 세손으로부터는 상기와는 좀 다른 내용으로 궤장의 의미를 들었다. 1763년 2월 3일 영조는 자신의 70세 어진을 꺼내 놓고 세손에게 왼쪽에 几를, 오른쪽에 杖을 놓은 의미를 묻자 세손이 왼쪽에 궤를 놓음은 기대기 위함이고 오른쪽에 장을 둠은 쫓기 위함이라고 대답하였다(陳準鉉, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家」, 『서울대학교 박물관년보』 6, 서울대학교박물관, 1994, p. 27).

Ⅲ. 先賢·先祖·先師 초상화의 봉안

우리나라 최초의 서원인 紹修書院이 설립된 16세기 중반 이후 일부 서원에 서는 제향 인물의 초상화를 입수하여 직접 봉안하기 시작하였다. 이 시점 이전 특정 인물의 초상화는 대부분 그의 후손가(家廟 포함)나 그의 願刹 등에 보관 혹은 봉안되어 있었다. 그러던 것이 이 시점 이후 초상화 봉안처로서 公義로 건립된 그리고 제향 기능을 갖춘 서원, 사당, 영당 등의 院祠가 급부상하였다. 조선시대 院祠에는 대개 제향 인물의 位版이 봉안되었지만, 제향 인물의 초상화가 전하고 있을 경우 일부 원사의 운영 주체들은 그의 초상화를 입수해 원사 내부에 봉안하였다. 일부 원사는 애초에 특정 인물의 초상화 봉안을 위해 건립되기도 하였으며 건립 초부터 影堂으로 명명된 원사의 사례들도 빈번하게 확인된다. 17세기 말 이후 원사로서 영당 건립이 급증한 현상은 조선 후기 원사 연구에서 특징적인 현상으로도 파악된다.⁷¹⁾

대략 16세기 중반을 기점으로 초상화 봉안처로서 원사의 건립이 크게 증가하면서 門中 혹은 士林 등 집단을 이룬 사대부들이 초상화 봉안의 주요한 주체로 부상하기 시작하였다. 이는 16세기 이전 초상화 봉안 주체가 개인 혹은 소규모 단위의 후손이었던 것과 대조된다. 16세기 중반 이후 私的 영역에서의 초상화 봉안, 이를테면 한두 개인 혹은 소규모 단위의 특정 가문 후손들에 의해 이루어진 그들 近親의 봉안과 관련한 논의는 기록으로 전하는 것이 거의 없다. 대신에 士林 혹은 門中 등과 같이 사대부 집단의 주도로 건립된 서원·영당·사당 등의 원사에서 이루어진 봉안 행위에 관한 기록은 풍부하게 전한다. 이는 조선 후기의 초상화 봉안의 주요한 주체로 특정 개인뿐 아니라 사림 혹은 문중 등의 사대부 집단을 상정해야 할 필요성을 제공한다.

원사에서의 초상화 봉안 문화의 확산으로 초상화는 사대부 간에 중요한 제향 대상으로 널리 인식되기 시작하였다. 이로 인해 기존 원사에서 제향 인물의 초상화를 소장하거나 특정 문중 혹은 학파 소속 사대부들이 원사 건립을 목표

71) 影堂은 초상화 봉안처란 의미를 갖는다. 조선시대 문헌에는 개인이 집안 내에 사적으로 초상화를 걸어두거나 보관해 둔 공간도 影堂으로 불렸으며 문중이나 사림에서 제향 혹은 그에 상응하는 禮式의 설행을 전제로 건립해 기타 부속 건물 등을 갖춘 향사처도 영당으로 지칭되었다. 전자와 후자의 구분이 불명확한 경우도 있지만 특히 17세기 이후 기록에서 보이는 ‘영당’은 후자를 의미하는 경우가 압도적으로 많다. 또한 서원 혹은 사당으로 건립되었지만 최초 건립 때부터 초상화를 봉안한 곳도 적지 않았다.

로 특정 선현이나 유현의 초상화를 입수하는 일이 빈번해졌다. 또한 이들 사대부들은 자신들이 소장하고 있거나 자신들이 운영하고 관리하는 원사에 소장 혹은 봉안 중인 초상화의 보존과 관리에도 더욱 각별한 관심을 쏟게 되었다. 이러한 현상은 결과적으로 초상화 이모본에 대한 수요를 증가시키는 주요 요인으로 작용하였다.

문중 및 사림에 의한 원사 건립과 원사 내 초상화 봉안 행위는 16세기 중반 이후 본격적으로 확인되기 시작하는 새로운 문화 현상으로 파악된다. 그런데 이 현상에 특히 주목해야 할 중요한 이유가 한 가지 있다. 그것은 초상화 봉안 문화의 확산이 17세기 말 이후 명확히 확인되는 초상화 제작 유행에 대한 주요한 요인 중 하나로 작용했을 것이란 가정을 제시할 수 있게 하기 때문이다. 조선시대 초상화가 가장 많이 제작된 시기는 앞서 필자가 밝힌 대로 조선 후기(1680-1810)로 상정할 수 있다. 초상화 ‘봉안’에 대한 분석은 조선 후기 초상화 봉안 문화의 확산과 초상화 제작 문화의 유행이 직·간접적으로 연관되어 있음을 입증해 줄 수 있는 단초를 제공할 수 있다. 또 다른 한편으로 ‘봉안’이 조선 후기 초상화가 가졌던 여러 주요한 기능들 중 하나에 불과했던 점을 더욱 뚜렷이 보여줄 것이다. 특히 이 점은 조선시대 초상화가 오로지 ‘봉안’을 전제로 제작된 그림이라는 일반적 인식이 더 이상 타당하지 않으며 또한 ‘봉안’ 외에 초상화가 가진 다른 기능들에도 주목해야 함을 알려 준다.

1. 先賢·先祖 초상화의 奉安

1) 私的 공간 내 초상화의 봉안

『續三綱行實圖』(1514년 간행)에는 당시 효자나 열녀가 (시)부모나 남편의 초상화에 제를 올리는 모습을 보여주는 4점의 삽도가 실려 있다. 삽도마다 附記가 있어 삽도의 내용을 설명해 준다. <友明純孝>(도25)는 인천 소래산 밑에서 자신의 어머니를 봉양하다 어머니가 돌아가시자 시묘하고 이어 거상을 벗은 후에는 영당을 짓고 시절 음식을 올려 제사를 지냈다는 河友明(1413-1493)의 효행을,⁷²⁾ <閨文圖形>(도26)은 부모의 상을 입어 6년의 시묘살이를 한 뒤 양친의 초상화를 그려두고 朝夕으로 飯祭를 올렸다는 卜閨文(15세기 활동)의

72) 申用漑 編, 정우영·이정일·정상훈 저, 『역주 속 삼강행실도』(한국문화사, 2008), pp. 304-305.

효행을 각각 도해한 그림이다.⁷³⁾ <白氏畫姑>와 <仇氏寫眞>(도27)은 중이 된 남편을 대신하여 시어머니를 봉양하고 시어머니가 돌아가신 후에는 시어머니의 초상화를 그려 죽을 때까지 제사를 지냈다는 白氏와 일찍이 과부가 된 후 남편의 초상을 그려 조석으로 제사지내고 집을 출입할 때 반드시 초상화에 고했다는 仇氏의 일화를 각각 표현한 그림이다.⁷⁴⁾ 1617년에 간행된 『東國新續三綱行實圖』에는 朴有誠(15세기 후반 활동), 金粹(16세기 전반 활동), 朴連(16세기 중반 활동), 申元祿(1516-1576), 李注(17세기 전반 활동) 등의 남성들이 자신들의 부모의 초상화를 봉안한 일과 文成己의 처 李氏, 柳九淵의 처 朴氏, 卓堇의 처 洪氏, 金繼昌의 처 즉이[則只], 凡山の 처 똥비[同叱非], 韓億頭의 처 成介 등 여성들이 죽은 남편의 초상화를 제작해 봉안한 일 등이 삽도와 글로 소개되어 있다. 상기에서 언급한 그림의 제목은 다음과 같다.⁷⁵⁾

<有誠圖形>(도28), <金粹寫影>(도29), <朴連寫影>, <元祿畫像>, <李注畫像>, <李氏圖形>, <朴氏畫形>, <洪氏圖形>, <則只寫眞>, <同叱非圖形>(도30), <成介節行>

이 책에 소개된 인사들은 대부분 초상화를 건물 안에 두고 절하거나 초상화를 바라보는 모습으로 묘사되었으며 위 두 책에서 이 인사들이 실행한 초상화 봉안은 그들의 孝行 및 節行의 하나로서 소개되었다.

위 두 책에 소개된 인사들의 신분은 고급 관료, 하급 관료, 상민, 官奴·私奴 등 다양하다. 세종대에 영의정을 역임한 河演(1376-1453)의 아들인 하우명은 僉知中樞府事 등의 관직을 역임한 고위 관료였으며, 박유성은 進武副尉의 품계에 오른 하급 관료였다. 변윤문과 신원록은 관직에 오르지는 못했으나 유학을 공부한 양반 신분의 인사들이었다. 김수는 內弓人을 지낸 常民이었으며, 박연과 이주는 각각 사노와 관노 신분의 사람들이었다.⁷⁶⁾ 여성들의 신분 역시 그들 남

73) 申用漑 編, 정우영·이정일·정상훈 저, 위의 책, pp. 300-301.

74) 申用漑 編, 정우영·이정일·정상훈 저, 위의 책, pp. 342-343, 366-367.

75) 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-효자도 권1·2·3·4』 1(세종대왕기념사업회, 2015), pp. 54, 163, 183.; 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-효자도 권5·6·7·8』 2(세종대왕기념사업회, 2015), pp. 63, 179.; 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-열녀도 권1·2·3·4』 4(세종대왕기념사업회, 2015), pp. 10, 12, 28, 75, 76.; 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-열녀도 권5·6·7·8』 5(세종대왕기념사업회, 2015), p. 102.

76) 『成宗實錄』 卷161, 成宗14年 12月1日, “司宰監副正安瑠, 薦前同知中樞府事河友明孝行特

편들의 직업으로 볼 때 다양했던 것으로 추정된다.⁷⁷⁾ 이처럼 초상화를 제작해 제향을 올린 사람들은 남녀의 구분이 없었을 뿐 아니라 그 계층이나 신분이 매우 다양하였다. 또한 봉사자와 봉사 대상 인물의 관계 역시 ‘자식-부모’, ‘며느리-시부모’, ‘부인-남편’ 등으로 다양하였다. 마지막으로 하우명과 신원록이 각각 하연과 申壽(15세기 말-16세기 초 활동)의 3子인 사실은 『주자가례』에 따라 위판을 모시는 제향의 주체가 長子에 한정된 것과 달리 초상화를 모시는 제향의 주체는 長子에 한정되지 않은 점을 알려준다.

『속삼강행실도』 및 『동국신속삼강행실도』에 수록된 위의 삼도들은 무엇보다 17세기 이전 조선에서의 초상화 봉안 방식 및 관행을 구체적으로 보여준다는 점에서 자료적 가치가 높다. 이처럼 대략 17세기까지 일반 私家에서는 奉祀者가 집안 내 건물 한 동에 초상화를 걸거나 두는 방식으로 초상화를 봉안하는 것이 유행했던 것으로 보인다. 고려시대 기록에서 자주 확인되는 願刹에 선조의 초상화를 봉안하던 방식은 조선 초기부터 집안에 초상화를 모셔두고 제를 올리는 방식으로 대체되어 갔던 것으로 추정된다.⁷⁸⁾ 그리고 이와 같은 일반

異.”; 『成宗實錄』 卷10, 成宗2年 6月23日, “全州人進武副尉朴有誠事親孝, 父母沒, 不離墓側, 終三年, 畫兩親眞影, 朔望致祭, 至今不輟.”; 『端宗實錄』 卷13, 端宗3年 2月29日, “全州幼學卜閨門, 母沒廬墓, 親自炊爨, 至誠供奠. 距家十五餘里, 每日定省於父, 以終三年. 掛母影幀於淨室, 朔望致祭, 獻其時物, 出告反面, 事之如生.”; 李光庭, 『訥隱先生文集』 卷15, 行狀「贈通政大夫戶曹參議悔堂先生申公行狀」, “嘗作母夫人影幀, 揭之几筵, 朝夕悲號. … 凡其篤於人倫如此, 初以母夫人命, 遊太學, 篤志研精, 講究不怠. 慎齋之守基川, 首立白雲洞書院, 教育人才, 巾袍坐集. 公贊文求教, 慎齋待之客禮, 留數日.”; 『中宗實錄』 卷31, 中宗12年 閏12月4日, “侍讀官柳庸謹曰, … 臣見內弓人金粹者, 純孝人也. … 且居父母之喪, 守墳百日之後, 以白衣・白帶心喪三年, 處隣里, 不爲反唇之計. 如此, 士大夫所不及也. … 上曰, 雖常人, 而孝行卓異, 則當褒獎, 以勸人心.”; 『明宗實錄』 卷3, 明宗1年 3月21日, “政院啓曰, 孝子私奴朴連陳弊之言, 甚爲有理.”; 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-효자도 권5・6・7・8』 2, p. 276).

77) 기록에 ‘學生’으로 언급된 仇氏의 남편인 曹敏은 양반 계층, ‘水軍’으로 언급된 文成己는 양반 혹은 중인 계층의 인물이었을 것으로 각각 추정된다. 한편 凡山은 官奴였다(『成宗實錄』 卷10, 成宗2年 6月23日, “益山人學生曹敏妻召史, 夫亡, 行喪三年, 削髮爲尼, 畫其夫像, 揭于壁, 朝夕焚香, 致奠哀慕之誠, 老而不衰.”; 『中宗實錄』 卷18, 中宗8年 4月13日, “命旌節婦長城居良女則只・禿德之門[則只則早寡不嫁].”; 李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『역주 동국신속삼강행실도-열녀도 권1・2・3・4』 4, p. 159). 이들 외 白氏의 남편, 柳九淵, 卓藁, 金繼昌 등의 신분은 정확한 파악이 힘들다

78) 許筠(1569-1618)은 楊起(1303-1394)와 그의 부인 陳氏의 초상화를 그들이 願刹로 세운 修證寺에서 본 일이 있었다. 이때 그는 누군가가(아마도 후손이) 사찰 내에 건물 한 동을 짓고 그곳에 양기와 그 부인의 초상을 그린 뒤 그 초상화들을 건물 안에 걸어두고 향을 피웠으며, 당시까지도 그 초상화들이 그대로 그 건물 안에 걸려 있었다고 말하였다(許筠, 『惺所覆瓿稿』 卷7○文部4, 記「修證寺楊侍中夫婦畫像記」, “松和縣北十里許有墨山, 山有修證寺, 高麗侍中楊公願刹也. 公諱起, 家世弘農大族, 漢大夫彪之裔也. … 夫人陳氏捐家貨建

私家에서의 초상화 봉안은 주로 봉사자가 초상화 앞에 음식을 차려놓은 뒤 수시로 절을 올리는 방식으로 진행되었던 것으로 여겨진다. <友明純孝>(도25)와 <則只寫眞>을 제외한 나머지 삽도들에는 한결같이 초상화 앞에 음식을 차린 모습이 표현되어 있다(도26-도30). 그 한 예로 “탈상하고 어버이 초상을 그려 두고 아침저녁으로 飯祭를 하여 지극하여 게으름이 없었다”는 부기가 있는 <閨文圖形>(도26)에는 초상화 앞에 음식상을 차려 놓고 초상화에 절을 하는 복윤문의 모습이 도해되어 있다.⁷⁹⁾ 이 외에도 봉사자가 제향 대상 인물의 초상화를 모셔두고 매일 2-3회 제를 올렸다는 이야기가 여러 삽도의 글에서 확인된다.⁸⁰⁾ 조선 후기 제례가 『주자가례』에 입각해 신주를 대상으로 하며, 시절에 맞춰 치러졌던 것과 비교하면 이 시기 초상화 봉안에는 엄격한 제례 절차가 수반되지는 않았던 것으로 파악된다. 위에서 소개한 봉사자들이 초상화를 이용한 제사만 실행했는지 혹은 그것과 함께 『주자가례』에 입각해 신주를 대상으로 한 제사를 함께 실행했는지 여부는 정확히 확인하기 어렵지만, 私家에서 초상화를 이용해 (시)부모 및 남편의 초상화를 봉안하는 관행은 17세기 이후 급격히 준 것으로 보인다. 왜냐하면 무엇보다 이를 뒷받침하는 기록이 거의 확인되지 않기 때문이다.

위의 두 책에 실린 삽도들은 17세기 이전 사가에서 제례용으로 제작한 양친의 초상화 형식과 제작 관행을 파악하게 한다. 양친의 초상화는 개별 폭에 따로 양친의 초상화를 그려 봉안한 방식과 한 폭에 양친의 초상화를 함께 그려 봉안하는 방식이 혼재하였다. <友明純孝>(도25)는 전자의 예이며, <閨文圖

此寺，宏麗精巧，至今爲名利。住社者以百數，就殿堂後立一字，繪侍中及夫人像，懸其中而香火之，至今不替焉。…具奠以拜侍中，面方少髭，眼多白而鼻隆唇盡，紗帽玉帶，絳袍，雀補坐于椅，夫人服紫花繡衫，圈金青大帶，填金鳳補，下施黃絕裙，綰蠻副髻，插九股銀珠鸞釵。”)

79) 申用漑 等 編, 『역주 속삼강행실도』, pp.51-52, 300. 한편 『端宗實錄』에는 변윤문의 초상화 봉안에 대해 “모친의 초상화를 깨끗한 방에 걸어 놓고 朔望마다 제사를 지냈으며, 時物(절기에 따른 음식 따위)을 바치고 집을 출입할 때는 항상 초상화 앞에서 그 사실을 고하면서 섬기기를 살았을 때와 같이 하였다”고 기술되어 있다(『端宗實錄』 卷13, 端宗3年 2月29日, “全州幼學卜閨門, 母沒廬墓, 親自炊爨, 至誠供奠. 距家十五餘里, 每日定省於父, 以終三年. 掛母影幀於淨室, 朔望致祭, 獻其時物, 出告反面, 事之如生.”).

80) 삽도에 부기된 글을 살펴보면 다음과 같다. <金粹寫影>에는 “조석으로 제를 올림을 끊이지 않더라.”라고, <李氏圖形>에는 “얼굴을 그려서 아침 저녁에 제사하기를 몸이 마치도록 했다”라고, <同此非圖形>에는 “얼굴을 그려 벽에 걸고 날마다 세 번 제사를 지내고”라고 각각 기술되었다(李惺 等 編, 정호완 등 역, 『역주 동국신속삼강행실도-효자도 권 1·2·3·4』 1, p.276.; 李惺 等 編, 정호완 등 역, 『역주 동국신속삼강행실도-열녀도 권 1·2·3·4』 4, pp. 48, 159).

形>(도26), <有誠圖形>(도28), <李注畫像>은 후자의 예이다. 그리고 양친 중 한 분의 초상화만 봉안된 경우도 있다(도27, 도29, 도30). 한편 삼도의 부기 내용으로 보면 위에 언급한 일화 대부분에서 초상화는 대상 인물 사후에 그려진 追寫 초상화로 추정된다. <박연사영>의 글에 박연은 성장한 뒤 일찍 죽은 아버지를 사모해 초상화를 그려 벽에 걸고 제사를 올렸다고 기술되어 있다. 이는 박연이 그의 양친 사후에 양친의 초상화를 추사로 제작한 사실을 말해준다. 이외에 다수 삼도의 글은 봉사자가 아버지 혹은 남편과 사별한 뒤에 그들 혹은 그의 초상화를 제작했다는 것으로 해석된다. ‘추사’ 사실은 초상화를 제작해 봉안한 봉사자들의 신분이 매우 다양한 사실과 함께 조선 초·중기 사가의 제례 용으로 제작된 초상화가 중앙 도화서 화원들과 같은 기량 있는 화가에 의해 제작된 그리고 반드시 인물의 사실적인 재현이 수반된 그림은 아니었을 것이란 가정을 상정하게 한다.

현재 17세기 이전에 제작된 초상화 중 공신상을 제외한 초상화의 수는 매우 적다. 이 중에서도 부부가 함께 그려져 있어 흔히 ‘부부초상화’로 명명되는 작례가 일부를 차지한다. 『속삼강행실도』와 『동국신속삼강행실도』에 수록된 삼도들을 통해 파악된 초상화 봉안 관행 및 제작 형식을 보면 현전하는 부부 초상화는 대부분 애초에 ‘祭禮用’으로 제작된 그림들로 볼 여지가 크다. 대표적인 예가 국립대구박물관 소장(구 타진당 소장) <하연 초상>·<성주 이씨 초상>(도7, 8)이다. 이 그림은 그 유전 내력으로 볼 때 『속삼강행실도』에 하우명이 직접 조성해 봉안한 바로 그 초상화로 추정된다. 세종대에 영의정을 지낸 하연의 3子인 하우명은 부친이 졸하자 경기도 仁川 소래산 아래 묘를 조성하고, 그 근처로 이주하여 어머니를 봉양하며 살았다. 모친마저 잃고 脫喪한 뒤인 1467년에 그는 양친의 묘 아래 영당을 짓고 자신이 직접 그린 양친의 초상화를 봉안하고 제사를 올렸다.⁸¹⁾ 이 일로 1473년에는 하우명에게 부모에 대한 효행으로 정려가 하사되었다.⁸²⁾ 그런데 임진왜란 때 하우명이 조성한 영당은 훼손되

81) 河渾, 『暮軒先生文集』 卷3, 雜著「妥眞堂移奉事實[戊申]」, “嗚呼, 我先祖領議政文孝公, 宗事直傳于長子副正諱孝明, 六世孫雲擬, 爲百世不遷之規矣. 第三子, 同知, 諱友明, 號蓮塘, 以格天感神之孝, 手摹兩親眞像, 終身慕之, 及親沒, 廬墓親負薪, 供祭. 成化丁亥, 喪畢, 建影堂于蘇萊墓下, 奉安眞像, 行春秋俗節忌祭, 正至朔望, 參謁. 孝誠純篤, 至著於三綱行實. 而後又附公遺像, 蓮塘子孫, 世薦蘋藻.”

82) 『成宗實錄』 卷31, 成宗4年 6月 5日(甲子), “禮曹啓, 仁川接前僉知中樞府事河友明, 自少奉養二親, 不憚勞親自執饌以盡誠, 及親死, 廬墓三年, 負薪親爨, 服闋, 構影堂於墓側, 不廢朔望之奠, 凡節物必薦之, 其孝誠純至. 請依大典, 旌門復戶, 以示獎勵, 從之.”

고 하연의 초상화는 분실되었다. 이후 하우명의 高孫인 河渾(1548-1620)은 인천에 소재한 옛 영당을 방문한 후 소래산 북쪽 암벽 사이에 보관되어 있던 하연의 초상화를 수습해 왔다.⁸³⁾ 이어 하우명의 직계 후손이 제사를 잇지 못하는 상황에서 하혼은 1608년에 <하연 초상>·<성주 이씨 초상> 및 <하우명 초상>을 하우명의 본가가 소재한 인천으로부터 자신의 세거지인 경상도 합천 治鱸縣으로 옮겨와 영당을 새로이 건립하고 그 초상화들을 이 영당(1615년 ‘타진당’으로 명명됨)에 봉안하였다.⁸⁴⁾ 이어 1624년에는 지역 유림 및 진양 하씨 문중 인사들이 타진당 인근에 하연과 하우명을 향사한 新川書院을 건립하였다.⁸⁵⁾ 이때 이후 이 초상화의 이모본들이 각지에 거주하는 하연의 후손들에 의해 제작되었다. <하연 초상> 및 <성주 이씨 초상>(도7, 8)은 현재 타진당에서 전래된 두 점의 하연 부부 초상화 중 양식적으로 좀 더 古式을 보이는 본이다.⁸⁶⁾

83) 河渾, 『暮軒先生文集』 卷3, 雜著「妥眞堂移奉事實[戊申]」, “今曾在壬辰仁川影堂, 遇倭變, 失先生影幀. 亂平, 渾往省舊堂, 夢先生來語曰, 吾久困於蘇萊北巖石間. 翌朝往驗, 果得影幀. 蓋賊齋去, 漸覺背重, 不能踰嶺, 大懼還置于此, 仍題其巖曰, 此天下名宰相像云. 卽先祖忠孝之靈, 既能格天感神, 獷賊亦知畏敬, 則哭臨之異, 八境之祥, 皆無足怪矣.” 하혼에 따르면 임진왜란 때 왜적이 영당에 봉안되었던 초상화를 훔쳐 짊어지고 달아났는데 이동하면서 그것이 점차 무거워짐을 느껴 크게 놀라 그 암벽 사이에 그 초상화를 두고 가버렸다는 것이다. 이 이야기는 적어도 하혼이 하연 등의 초상화를 원래의 영당이 아닌 다른 곳에서 가져 온 사실을 말해준다.

84) 河渾, 『暮軒先生文集』 卷3, 雜著「妥眞堂移奉事實[戊申]」, “垂百四十有二歲, 不幸繼後一殘裔, 顛覆宗祀, 故渾以蓮塘子孫中最長之房, 祇奉遺像南來.”; 柳仲龍, 『漁適先生文集』 卷一, 「妥眞堂記」, “河公察訪渾, 晉陽文孝公五世孫也. 文孝公, 宦居京師, 既歿, 子同知公物土于仁川蘇萊山下, 仍留影焉, 後又附以同知像焉. 不幸承祀孫丹, 其家而顛覆宗祀. 故萬曆三十六年戊申, 渾移影于嶺南所居鄉陝川, 立祠. 四十三年乙卯冬, 申于禮部, 得移門之旨, 扁其祠曰, 妥眞堂.” 하연으로부터 하혼에 이르는 계보는 다음과 같다(河渾, 『敬齋先生文集』 卷3, 附錄, 「世系」). 演-友明(3)-哲石(1)-漢佑(3)-千壽(3)-渾(2). 하혼은 하우명의 적장자가 아닌 당시 하우명의 후손 중 가장 연장자였다. 그는 인천에서 먼 경상도 합천에 세거했지만 한 때 그가 봉사손으로 입양된 적이 있었으므로 소래산 영당의 상황을 잘 알고 있었던 것으로 보인다.

85) 河渾, 『暮軒先生文集』, 「年譜」, “熹宗哲皇帝天啓四年, 仁祖大王二年甲子. 三月, 陝川新川書院成. 是歲, 陝之多士齊議建祠, 而以先生季子蓮塘公友明配享.” 1640년경 「新川書院奉安文」을 쓴 具鳳瑞는 하연의 초상화가 타진당에 봉안되어 있지만, 그림은 박락되기가 쉬워 영구히 봉안할 방도를 강구한다면 木主만한 것이 없으므로 서원을 건립해 그의 신주를 봉안하게 되었다고 말했다(河渾, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「新川書院奉安文[觀察使具鳳瑞]」, “誠深迫遠, 慕切羹牆, 作堂儼儼, 公像在堂, 春秋匪懈, 祇薦芬苾, 隆報之典, 庶無闕失, 然而摹寫, 易至陽剝, 欲圖久長, 莫木主若, 況茲德業, 非一俎豆, 盍改影堂, 號以儒宇, 揭虔妥靈, 以享以祀, 雲仍唱義, 士林合意, 以日之吉, 奉安神位.”). 구봉서가 경상도관찰사를 역임한 기간은 1640-1642년이다.

86) <하연 초상>·<성주 이씨 초상>(도7, 도8)은 원래 경남 합천 타진당 소장본이었으며, 2005년 진주 하씨 문중에 의해 국립대구박물관에 기증되었다. 이 초상화는 2000년대 초반 당시 타진당에 봉안된 초상화 뒤쪽에서 우연히 발견되었다(이원진, 「하연 부부 초상-선비

고식의 화풍을 보이는 점 외에 하흔이 원본 초상화를 인천에서 합천 타진당으로 이봉해 온 사실로 미루어 이 초상화는 <友明純孝>(도25)에 하우명에 의해 봉안된 것으로 소개된 바로 그 초상화일 수 있으며 혹은 적어도 그 원본의 이른 시기 이모본일 것이라 생각된다. 그렇다면 이 초상화는 하우명이 ‘추사’ 방식으로 그린 그림일 수 있으며, 이 초상화에서 여실히 확인되는 인물의 형식적이고 도식적인 표현법은 이러한 추정에 부합한다. 이 그림의 화풍 고찰은 뒤에서 자세히 살펴보고자 한다.

<이애 초상> 및 <경신공주 초상>(도31, 도32), <조반 부부 초상> 등 현전하는 부부 초상화는 대부분 <하연 초상>·<성주 이씨 초상>(도7, 도8)처럼 私家の 제례용으로 제작된 작품으로 추정된다.⁸⁷⁾ <이애 초상> 및 <경신공주 초상>

하연과 부인의 모습」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009, p. 320). 현재 화본의 박락이 심해 그림의 원래 면모를 살피기 어렵지만 하흔이 소래산 영당에 봉안된 초상화들을 그의 세거지로 옮겨와 봉안한 곳이 타진당인만큼 이 두 점의 초상화가 하우명이 그린 것으로 전하는 원본일 가능성을 배제하기는 어렵다.

87) 기존에 여말선초의 부부 초상화로 언급된 宗廟 神堂의 <공민왕 및 노국공주 초상>과 <박연 부부 초상>은 현재의 그러한 傳稱을 확인시켜 줄 기록을 찾을 수 없을 뿐 아니라 그림의 양식이나 인물들이 착용한 복식을 볼 때 여말선초에 제작된 초상화들과의 관련성을 전혀 확인할 수 없는 그림들로 여겨져 조선 초기 부부 초상화 사례에서 이 그림들은 제외하였다. 먼저 <공민왕 및 노국공주 초상>은 현재 종묘 내 香大廳과 望廟樓 사이에 위치한 神堂 안에 봉안되어 있지만 19세기에 제작된 것으로 추정되는 국립고궁박물관 소장 <宗廟親祭規制圖設屏風> 중 ‘宗廟全圖’에 이 신당은 표현되어 있지 않다. 이는 위 초상화를 봉안한 신당이 적어도 19세기 이후에 조성된 것임을 시사한다. 조선시대 국왕이 공민왕 초상을 언급한 것은 두 차례 확인된다. 1540년 중종은 定宗과 그의 비 定安王后의 영정 두 점을 華藏寺에서 궁궐로 가져오게 했으나, 대신들과 그 초상화를 열람한 후 그는 최종적으로 그 영정이 정종과 그의 비의 것이 아니라고 판단하고 화장사로 되돌려 보냈다. 이때 그는 망한 나라 군주의 상을 그대로 둘 수 없다는 대신들의 의견을 수용해 圖書書에 보관된 공민왕 초상화 1점도 함께 화장사로 보냈다(『中宗實錄』 卷94, 中宗35年 10月16日). 다음으로 영조는 眞本이라 할지라도 열람할 수 없다는 대신들의 의견을 무시하고 1741년 4월 23일 畿營에서 올려 보낸 공민왕의 초상화로 전칭된 그림 한 점을 열람하였다. 그 그림 속 인물은 그 소매 부분이 長衫 비슷한 청색의 단령과 붉은 색의 廣帶를 착용하고 있었으며, 인물 옆에는 책 한 권 그리고 鉢과 鑪가 표현되어 있었다. 한편 김재로는 이 像이 僧像 비슷하다고 말했으나 영조는 그 그림이 僧像도 승려의 그림[僧畫]도 아니라고 단정하였다. 또한 그는 그 그림이 공민왕의 초상화로 단정할 수 없지만 贗作은 아니며, 어쨌든 고려시대의 그림임은 분명하다고 주장하였다(『承政院日』 930冊, 英祖 17年 4月 22日, “命珩曰, 恭愍王畫像, 纔自畿營上送, 而非可入覽者也, 且未知其必爲眞本矣. 寅明曰, 設令眞本, 不必入覽矣. 上曰, 卿等見之乎. 寅明曰, 臣等見之, 而粧簇久遠之故, 色麤傷汚, 頗似僧畫矣. 上曰, 其像何如而服著亦何如耶. 在魯曰, 所著青色團領, 而袖如長衫, 帶則紅色廣帶, 而無帶鉤, 其像恰類僧像矣.”; 『承政院日』 930冊, 英祖 17年 4月 23日, “上曰, 恭愍王畫像, 諸臣皆見之乎. 此是前朝之像, 意欲一覽, 而大臣以僧畫爲言, 自內入覽, 則非僧像, 亦非僧畫矣. 景淳曰, 臣等亦見之, 此是久遠之畫, 而不能的知其必爲恭愍王像矣. 成中曰, 畫簇既不書恭愍字, 輿地勝覽, 亦無所載矣. 上曰, 古者畫像, 皆立像, 而今則皆坐像. 輿地勝覽, 有

상> 중 慶愼公主(?-1426)의 표현에서 선묘로만 이목구비가 간략히 그려지고 얼굴은 흰색으로 채색된, 또한 이목구비의 비율이 전혀 맞지 않은 묘사 방식은 <하연 초상>·<성주 이씨 초상>에서 성주 이씨의 그것과 매우 유사하다.⁸⁸⁾ 이 점은 <이애 초상>·<경신공주 초상>이 추사 초상화이며 <하연 초상>·<성주 이씨 초상>처럼 사가의 제례용으로 제작된 그림일 수 있음을 보여준다.

17세기에 이르면 공신상을 제외한 일반 초상화의 제작은 크게 부진하였으며, 특히 부부 초상화 제작이 크게 준 듯 그 제작 사례는 기록으로도 확인되는 것이 거의 없다. 이는 개인 차원에서 부모의 초상화를 제작해 봉안하던 관행 자체가 17세기를 기점으로 크게 감소한 사실을 반증한다. 서론에서 인용한 허균의 기록은 개인 차원에서 부모 및 조부모 등의 초상화를 제작하여 봉안하는 문화가 크게 위축된 당시 상황을 보여준다.⁸⁹⁾

부부의 모습이 한 화폭에 혹은 두 화폭에 각각 그려진 그림 대부분은 사가에서의 제례 목적으로 제작된 추사 초상화였을 가능성이 높음은 이미 언급한 대로이다. 임진왜란 때 순절한 沈岱(1546-1592)와 그 부인의 초상화를 첨배한 韓章錫(1832-1894)의 기록은 이러한 부부 초상화가 적어도 16세기 말까지 실제로 제작된 것으로 추정하게 한다.⁹⁰⁾ 그러나 17세기 이전에 그려진 모든 초상화

文宗像, 或者文宗之像耶. 成中曰, 文宗像, 在靈通寺, 麗太祖像, 在麻田願堂矣. 琿曰, 雖未的其爲恭愍像, 而決非贗作矣. 上曰, 然矣, 但氣像, 不能雄偉矣, 坐傍有一冊及鉢羅, 決是高麗之畫也.”). 이러한 기록들로 미루어보면 적어도 19세기 이전까지 왕실 및 국가 기관 내에서 공민왕의 초상화가 대대로 유전되어 왔을 가능성은 매우 낮다고 여겨진다. 한편 <박연 부부 초상>은 그 도상이 <공민왕 및 노국공주 초상>의 것과 유사해 두 그림은 상호 연관해 살펴 볼 필요가 있다. 흰색 내의에 홍포 단령을 입고 홀을 든 채 왼편을 응시한 남성, 火形 모양의 장식이 있는 관을 쓰고 화려한 색의 上衣을 여러 겹 겹쳐 입은 여성의 모습은 두 그림이 서로 유사하다. 이 외에 두 인물이 천으로 덮힌 의자에 앉은 것이나 그들 앞에 놓인 床에 오리처럼 보이는 새 조각 2개, 탁잔, 그 상단에 꽃이 놓인 음식이 차려져 있는 점에서도 두 그림은 서로 비슷하다. 현재 <박연 부부 초상>의 상단에는 “此蘭溪朴文獻公像也. 公諱堧, 字恒父, 密陽人. 佐世宗至吏曹判書大提學, 世祖戊寅卒, 年八十一. 公道倖夷變, 功垂竹帛, 而尤精通樂學, 常以副使管之. 東樂之復古制, 賓公之教也. 華使歎以爲異人, 後世尊以爲樂祖.”라 적힌 글이 있지만 그 서체로 보아 이 글의 글씨는 근대 이후에 작성된 것으로 판단된다. 이 그림은 현재 국립국악원이 소장하고 있지만, 이 그림의 流轉과 관련한 내용은 전혀 알려진 것이 없다. 필자는 이 그림들이 적어도 조선 후기 이후에 제작되었을 뿐 아니라 그 도상도 조선 후기 이후에 마련되었다고 생각한다. 그리고 그 용도는 神堂 봉안에 있었다고 추정한다. 이 두 그림의 정확한 제작 시기나 주인공 상정의 문제는 다음 기회에 풀고자 한다.

88) 이 초상화는 현재 조선 후기에 이모된 본으로 추정된다(경기도박물관 편, 『초상, 영원을 그리다』, 경기도박물관, 2008, pp. 145-146).

89) 주 1) 참조

90) 韓章錫은 沈岱와 그의 종사관들을 향사한 表節祠 내 影堂에 봉안된 심대 부부의 초상화

를 이처럼 사가에서의 제례 목적으로 그려진 작품들로 단정할 수는 없다. 특히 15-16세기에 제작된 대표적인 사대부 초상화로 널리 알려진 <최덕지 초상>(도 175), <이현보 초상>, <김진 초상>(도 176)이 그 대표적인 예들이다. 인물의 사실적 표현 수법이 앞서 언급한 부부 초상화들의 것보다 뛰어난 점에서 이 초상화들은 대상 인물 생전에 제작된 초상화로 판단된다. 그러나 그 대상 인물들이 모두 유학에 정통한 인사였던 만큼 이 초상화들이 그들 혹은 그들 후손이 애초부터 집안에서 치르는 제례를 염두에 두고 제작한 초상화로 보이지는 않는다.

강관식 교수는 대략적으로 16세기에서 17세기 중반에 이르는 기간을 초상화 제작 및 봉안 문화가 크게 위축된 시기로 규정하고 그 원인에 대한 분석을 시도하였다. 그는 이를 위해 宋代 程頤(1032-1085)가 내세운 ‘一毫不似’論을 중요한 분석의 틀로 사용하였다. 그는 ‘일호불사’론을 제사에서 영정이 아닌 신주를 사용해야 한다는 성리학적 이념과 방법을 언급한 명제로 인식하였다. 또한 “영정의 근원적 허구성을 극단적으로 강조한 祭儀論”으로 해석하는 한편으로 “제례 문화의 핵심이 불교에서 성리학으로 바뀌고 影幀에서 神主로 바뀌며 影堂에서 祠堂으로 바뀌어 나가던 거대한 문화사적 전환을 상징하는 하나의 祭儀的 명제”로 규정하였다. 그는 성리학이 조선에 정착되고 이와 동시에 널리 수용된 ‘일호불사’론이 조선의 초상화 제작과 봉안 문화에 직접적인 영향을 준 것으로 분석하였다. 그는 宣祖(재위 1567-1608) 재위기에 이르러 어진을 그리는 전통 자체가 중단된 것을 ‘일호불사’론이 조선의 초상화 제작 문화에 영향을 끼친 중요한 사례 중 하나로 언급하였다. 결국 ‘신주를 중시하는 성리학 문화의 정착으로 초상화 봉안 문화가 크게 위축되는 한편으로 초상화 제작이 크게 부진하게 되었다’ 정도로 요약할 수 있는 그의 주장은 조선 중기를 기점으로 일어난 초상화 제작 및 봉안 양상의 변화 과정을 구체적으로 조명하고 그 원인을 설명한 점에서 초상화 연구사에서 중요한 의의를 가진다.⁹¹⁾ 그러나 그의 주장은 다수의 초상화 봉안 사례들의 분석을 통해 이루어진 것이 아닌 만큼 여

를 참배한 일이 있었다(韓章錫, 『眉山先生文集』 卷1, 詩「表節祠」, “祠卽沈忠壯公岱及從事諸忠妥靈之所, 忠壯公當壬辰之難, 按畿輔節, 屯軍朔寧, 兵陷殉節於雙杏樹下, 樹在今郡牙園北, 蒼然對立, 英爽可見. 旁有祠, 正廟辛亥宣額, 又有影堂, 揭沈公及夫人像.”).

91) 강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』 248, 한국미술사학회, 2005, pp. 99-111.

러 자료들에 의해 반박될 수 있는 부분도 있다.

사림의 성장으로 16세기 이후 대부분의 私家에서는 『주자가례』에 입각하여 제례를 치렀다. 『주자가례』에는 제사에 초상화[影]을 쓰지 말 것을 권하는 내용이 실려 있으므로 초상화 사용은 점차 줄어들고 그 반대로 신주 사용은 보편화되었다.⁹²⁾ 결국 16세기경 초상화를 제례에 쓰던 관행이 점차 사라져간 이유는 바로 『주자가례』의 확대와 보급에 있었던 것으로 볼 측면이 있다. 실제 17세기 이후 부모나 남편 등의 초상화를 제례에 사용한 사례는 기록으로도 쉽게 확인되지 않는다. 그러나 하우명이 부모의 영정 봉안으로 정려를 하사 받은 것으로 미루어 조선 초기에도 부모 초상화 봉안이 사대부 간에 널리 유행한 것으로 단정하기는 어렵다. 17세기 이후 사가에서의 선조 초상화 봉안 상황은 숙종대에 활동한 李世弼(1642-1718)의 다음 언급을 통해 부분적 파악이 가능하다. 소론계 인사인 李眞儒(1669-1730)는 가묘 안 빈 감실에 고인이 된 그의 조부 李正英(1616-1686)의 초상화를 봉안하고 시절마다 참배해 오다 그 초상화를 협실로 옮기고 탁자를 설치해 봉안한 뒤 일 년에 한 번 차례를 진행하고자 하였다. 즉 신년에 내외 자손을 모두 모이게 해서 가묘에 그의 초상화를 걸어두고 참배례 행사를 진행하고자 한 것이다. 이에 그는 이 사안을 李恒福(1556-1618)의 증손인 이세필에게 문의하였다. 그가 이세필에 이 사안을 물은 것은 이세필의 집안에서 이항복 초상을 소장하고 있었기 때문이다. 이진유의 질의에 이세필은 다음과 같이 자신의 의견을 내었다. 그는 영당의 예법에 대한 상세한 사항은 알려진 것이 없음을 전제하면서 자신의 경우 증조(이항복)의 초상화를 사당 내 빈 공간에 두고 큰 비가 온 뒤에 한 번 햇볕에 말리는 정도로 그것을 관리하며 별도로 차례 행사를 실행하고 있지는 않다고 말하였다. 그는 “高祖 이상 선조의 기일에는 당에 영정을 펼치고 차와 술을 놓아 참배한다”고 한 呂祖謙(1137-1181)의 말을 인용한 뒤 송대에는 증조 이하 선조에게만 제사를 치르다가 정자와 주자 이후에 고조의 제사가 널리 행해진 사실을 언급하였다. 이에 대해 그는 증조까지만 제사를 지낼 때는 고조의 신주를 땅에 묻고 고조의 제사를 지내지 않았기 때문에 후손들이 고조의 기일에 영정을 펼쳐 술을 놓고 참배를 행한 것이라며 여조검의 말을 부연 설명하는 한편으로 정자와 주

92) 朱熹, 『朱子家禮』 卷1, 通禮「祠堂」, “劉氏垓孫曰, 伊川先生云, 古者, 庶人祭於寢, 士大夫祭於廟, 庶人無廟, 可立影堂. 今文公先生乃曰, 祠堂者, 蓋以伊川先生謂祭時不可用影, 故改影堂曰, 祠堂云.”(朱熹, 임민혁 옮김, 『주자가례』, 예문서원, pp. 43-44에서 재인용).

자가 주장한 고조 제사가 보편화된 지금 영정을 펼쳐서 차와 술을 바치는 일이 꼭 필요한지에 대해서는 의문을 제기하였다. 그러나 그는 신년에 자손들이 모여 침배를 행하는 것은 본디 예에 어긋나는 것은 아니므로 침배 시에 간소하게 술과 과일을 올려놓는 것은 불가할 것이 없다고 말하였다.⁹³⁾ 이세필은 집안 선조의 초상에 제례를 올렸던 관행은 신주를 설치해 고조의 제례를 따로 치르지 않았던 시기에 고조의 기일을 맞아 그의 영정을 설치하는 한편으로 차와 술을 벌여 놓고 침배를 행한 것에서 그 기원을 찾았다. 또한 이세필은 4대 봉사가 보편화된 당시 상황에서 별도로 초상화를 펼쳐두고 의례를 행하는 것이 크게 긴요하지 않다는 의견도 제시하였다.

그런데 사가에서 초상화가 더 이상 제례에 쓰이지 않던 바로 이 시기에 서원 등의 院祠에서 선현의 초상화를 입수해서 봉안하던 사례가 본격적으로 확인되기 시작한다. 16~17세기 중반의 시기를 단순히 초상화 봉안 문화가 크게 위축된 시기로 규정하기 어려운 이유가 바로 여기에 있다. 오히려 이 시기는 개인이 사적 차원에서 부모, 남편의 초상화를 봉안하던 방식이 쇠퇴하고, 반면에 士林 혹은 門中 등 좀 더 큰 집단을 이룬 사대부들이 公議로 서원, 사당, 영당 등의 院祠를 짓고 先賢, 先祖, 先師의 초상화를 봉안하는 관행이 발생해 본격적으로 확산되기 시작한 시점으로 규정할 수 있다. 이때 형성된 원사에서의 초상화 봉안 문화는 이후 20세기 초기까지 지속되었다.

2) 書院 건립과 선현 초상화의 봉안

紹修書院은 周世鵬(1495-1554)이 송나라 白鹿洞書院의 예에 따라 1542년 경상도 順興의 宿水寺 터에 세운 우리나라 최초의 서원이다. 주세붕이 건립한 이 서원은 이후 풍기군수 李滉(1501-1570)과 경상도관찰사 沈通源(1599-1572)의

93) 李世弼, 『龜川先生遺稿』 卷8, 禮說○通禮○祠堂, 「答李士珍[眞儒]」, “問. 先王考眞像, 奉安廟中空龕, 只時行瞻拜而已, 竊欲自今移奉夾室, 設卓以安, 一年內一設茶禮, 未知如何, 若講行茶禮則新年, 內外子孫皆聚會謁廟, 因揭眞像於正寢, 瞻禮行事, 似合情文, 故欲定節目, 茲以仰稟, 白沙先生眞像奉安, 行參儀節, 亦願聞之. 影堂之禮, 未得其詳, 而曾祖考眞像, 則奉安於祠堂內空處, 潦後一番曝曬, 別無行茶禮之事, 禮有未備而然爾. 又按, 呂東萊宗法條目曰, 忌日早張影良, 事具而祭文曰, 高祖以上遇忌日, 張影良於堂, 設茶酒瞻拜. 蓋宋時只祭曾祖以下, 至程子, 以爲高祖有服, 不可不祭, 朱子又據程子之論, 祭高祖之禮, 書之於家禮. 自是之後, 高祖之祭, 始行于世. 以其只祭曾祖時言之, 則高祖埋主不祭, 故後孫只於其忌, 張其影良, 設酒瞻拜, 以伸情理. 今於高祖以下之忌, 例行祭奠, 有何張影良獻茶酒之事耶, 然新年子孫男女聚會瞻拜, 本不違禮, 瞻拜時略設酒果, 亦無不可, 而禮無可據, 不敢質言.”

노력으로 1550년 明宗(재위 1545-1567)으로부터 ‘紹修書院’으로의 사액과 각종 경제적 혜택을 받았다.⁹⁴⁾ 주세붕은 1541년 풍기군수로 부임한 뒤 安珦(1243-1306)의 享祀處 마련을 계획하여 안향의 讀書處였던 숙수사 옛터에 향사처를 조성하기로 결심한 뒤 1542년 사당 즉 文成公廟(보물1402호)의 건립 공사를 가장 먼저 시작하였다(도34).⁹⁵⁾ 1543년 8월에는 안향의 초상화가 서원 내에 봉안되었다.⁹⁶⁾ 그 이후 강학을 위한 건물들이 지어졌다.⁹⁷⁾ 문성공묘 건립 후 강당(명륜당) 등의 건물들이 차례대로 건립되면서 소수서원은 교육기관으로서의 면모를 완전히 갖추게 된 것이다. 현재 소수서원의 주요 건물의 구성과 배치는 서원 건립 당시의 것이 거의 그대로 유지된 것이다(도33). 문성공묘와 강당인 明倫堂(보물 1403호), 直方齋, 日新齋, 學求齋, 至樂齋 등의 齋室, 藏書閣, 典祀廳 등의 부속 건물, 서원 정문 앞에 위치한 정자인 景濂亭 등 현재 소수서원을 구성하고 있는 주요 건물들은 대부분 서원 창건 혹은 창건 시점으로부터 머지않은 시점에 지어져 그 이후 여러 차례 重修를 거쳤다. 다만 현재 여러 재실 사이에 위치한 影幀閣만 1975년에 새로이 지어졌다.⁹⁸⁾

문성공묘 건립 과정에서 안향의 적장손인 安珦(1494-1548)이 안향의 사당 건립 소식을 전해 듣고 1543년 3월 서울에서 안향의 초상을 직접 가지고 영주를

94) 소수서원에 대한 기본적 정보는 다음 자료들을 참고하였다. 국립문화재연구소 편, 『서원 향사-소수서원·도산서원-』 (예맥, 2011), pp. 13-35; 安廷球 編, 『梓鄉誌』 順興誌, 「學校-紹修書院-」; 동양대학교 전통문화연구소 역, 『國譯 榮州三邑誌-順興·豊基 卷-』 학술총서11(소수박물관, 2012), pp. 692-696; 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』 (紹修書院, 2007), pp. 61-120; 周世鵬 編, 安珦 譯, 『國譯 竹溪志』 (紹修博物館, 2009), pp. 35-132.

95) 周世鵬 編, 『竹溪志』, 「白雲洞文成公廟記」 (周世鵬 編, 安珦 譯, 『國譯 竹溪志』, 紹修博物館, 2009, pp. 41-43에서 재인용).

96) 安克權 等 編, 『晦軒先生實紀』 卷3, 附錄「年譜」, “二十二年癸卯[中宗大王三十八年]. 八月奉安眞像于書院. 我東書院始於此.”

97) 權輿, 『海東雜錄』 3, 本朝[三], 「周世鵬」, “忝守是邦, 既立文成公廟, 奉安影幀, 思有廟不可以無書院, 於是立書院, 思有書院不可以無田, 於是立田寶米, 以爲吾徒藏修之廩.”

98) 文成公廟는 1542년 건립되기 시작해 1543년 5월 8일 완공되었으며, 명륜당은 1542년 처음 지어진 후 1651년, 1719년, 1782년에 중건되었다. 직방재는 서원 창건 당시 명륜당과 함께 지어진 건물의 하나로 추정된다. 직방재와 聯立된 건물인 일신재는 애초에 직방재의 결방으로 지어져 ‘新房’으로 불렸으나, 1805년 서원에서 이 신방을 확장 중수해 ‘일신재’라는 편액을 달았다. 지락재는 1614년 李堧(1560-1635)이 세운 건물이며, 학구재는 1730년 기존의 童蒙齋를 중수해 이름을 바꾼 건물이다. 제기를 보관하고 향사 때 제물을 마련하는 곳인 전사청과 藏書를 보관하는 곳인 장서각은 서원 창건 당시부터 있었던 건물로 추정된다. 이 중 현재의 장서각 건물은 1819년에 지어진 것으로 추정된다. 경림정은 1545년 건립된 이후 여러 차례 중수된 건물이다. 이상의 내용은 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, pp. 871-881에서 인용하였다.

찾았다.⁹⁹⁾ 그 초상화를 서원으로 봉안해 오는 과정에서 안향의 초상화는 서울 안향의 후손들에게나 옛 순흥 지역 사람들에게 각별하게 인식되었다.

아, 공이 별세하신 지 237년이 되는 해에 비로소 사당을 세웠고, 영정이 북쪽으로 갔다가 87년 만에 다시 고향으로 돌아온 것이다. 서울의 도성 문을 나올 때에 조정에 있는 내외 자손 40여 명이 장막을 치고 문밖까지 전송하였으며 사당에 봉안할 때는 온 고을 父老와 자제 백 여 명이 목욕재계하고 경건히 맞았다. 온 성안 사람들이 모두 모여 구경하였으니 실로 斯文의 성대한 행사였다.¹⁰⁰⁾

주세붕은 안향의 초상화를 서원으로 봉안해 오기 이전에 이미 이 상의 유전 내력을 상세히 알았고 또한 서울 안정의 집에서 이미 그 상을 배알한 적도 있었다.¹⁰¹⁾ 그가 안향의 사당 건립에 앞서 안향 초상화의 존재를 알고 있었던 사실은 그가 처음부터 그 초상화의 봉안을 전제로 서원 건립을 추진했을 가능성을 시사한다. 이 점은 문성공묘 건립 직후 그 내부에 안향의 位版이 아닌 그의 초상화가 봉안된 사실에서도 뒷받침된다. 문성공묘 내 안향 초상화의 봉안은 무엇보다 조선시대에 사대부 초상화의 봉안이 특정 개인의 가묘와 같은 私의 장소가 아닌 公議로 설립된 서원과 같은 公的 공간에서 이루어진 거의 첫 사례로서 주목된다.

1559년 10월 朴承任(1517-1586)이 안향 초상화의 移摹本 1본을 “사당 벽에 경건히 걸어두어 제사를 올리고 봉안하니 예법에 따른 것이었다”고 말한 것으

99) 周世鵬 編, 『竹溪志』 卷1 行錄後, 「奉安文成公遺像跋」, “癸卯三月, 注書聞吾立廟, 陪影幀南行, 奉安于郡西樓, 八月癸未, 始得祇安于新廟.”; 紹修書院 編, 『雲院雜錄』, “癸卯三月初四日, 公十三世孫前注書珽陪來時, 功未奏, 內珽于郡西小樓, 是年追廟成, 八月十一日遂安于廟, 祀以特牲, 大會鄉老. 是年冬十月, 金仲文記.”(安珩 譯, 「雲院雜錄」, 『國譯 紹修書院 雜錄』, 榮州市, 2005, pp. 54-55에서 재인용.)

100) 周世鵬 編, 『竹溪志』 卷1 行錄後, 「奉安文成公遺像跋」, “竹溪繞其左, 小白雄其右, 雲山原水, 誠不讓廬山, 嗚呼, 公之歿後二百三十七年而始建廟, 其影幀北去八十七年而還于故鄉, 豈亦數也歟, 其出都門也, 內外雲仍之在朝者四十餘人, 設供帳祖送于門外, 其奉安于廟也, 舉鄉父老及子弟百餘人, 齋沐虔迎, 至於傾城聳觀, 亦斯文一盛事, 後來繼今者, 誠不以愚鄙所建爲忽, 而一心致敬於公廟, 使賢士皆樂藏修於書院, 則必有心會於晦軒者, 而其於興起斯文, 亦未必無小補云爾,”(周世鵬 編, 安珩 譯, 『國譯 竹溪志』, 紹修博物館, 2009, pp. 103-104에서 재인용.)

101) 周世鵬 編, 『竹溪志』 卷1 行錄後, 「奉安文成公遺像跋」, “公之遺像舊在順興府鄉校, 丁丑之變府廢, 而移安于漢都大宗之室. 余獲一謁於公之宗孫前注書安珽氏之家, 望之儼然, 卽之溫然, 信乎其大人君子之貌也, 如得親承警咳, 於心終不忘.”(周世鵬 編, 安珩 譯, 『國譯 竹溪志』, 紹修博物館, 2009, pp. 103-104에서 재인용.)

로 미루어 안향 초상화는 소수서원 내 문성공묘 벽에 걸려 봉안되었던 것으로 파악된다.¹⁰²⁾ 그렇다면 이때 초상화는 위판과 함께 나란히 봉안되었을까? 조선 중기 유학자 黃俊良(1517-1563)은 소수서원 방문 뒤 주세붕이 소수서원을 세운 일을 크게 칭송한 뒤 그 서원에 안향의 경우 초상화가, 文貞公[安軸(1282~1348)]과 文敬公[安輔(1302~1357)]의 경우 위판이 각각 봉안되어 있다고 말하였다.¹⁰³⁾ 1633년 순흥 지역 사림들은 주세붕을 소수서원에 배향하는 문제를 張顯光(1554-1637)과 李堧(1560-1635)에게 품의하였다.¹⁰⁴⁾ 그들은 인근 지역 사림이 이항의 追配도 생각하지 않을 수 없다고 하자 이에 반대를 표명하면서 다음과 같이 말하였다. 이때 그들은 안향의 초상화가 배위인 문정공과 문경공의 위판과 함께 봉안된 사실을 명시하였다.¹⁰⁵⁾

退溪 선생을 추배하는 일이 응당 앞서야 함을 모르는 것은 아니다. 다만 문성공 영정이 사당 안에 주벽으로 모셔져 있고 문정공, 문경공 두 선생의 위판이 동서 配位에 나누어 자리를 잡고 있어 만약 퇴계 선생 위판을 문성공묘에 추향하게 되면 같이 배위에 올려 제향하는 것이 후학이 대현을 높이는 도리에 어긋나지 않을까 여겨져 감히 논의를 꺼내지 못한 것이다.¹⁰⁶⁾

이에 대해 장현광과 이준은 다음과 같이 회답하였다.

퇴계 선생이 지나가신 땅에는 사당을 세워 제향하고 있는데, 하물며 가르침을 남긴 곳에 아직 그 예가 이루어지지 못하고 있으니 이는 매우 큰 흠입니다. 다만 문성공 영정에 대해서 사사로이 거둘 수 없고 퇴계 선생도 사사로이 추배할 수 없습니다. 이는 훗날 조정에 아뢰는 뒤에 거행하는 것이 옳겠습니다. 愼齋(주세붕)는

102) 朴承任, 『嘯阜先生文集』 卷3, 雜著「紹修書院畫像改修識」, “十月乙卯, 始事, 越若干日訖功. 虔揭祠壁, 祀以安之, 禮也.”

103) 黃俊良, 『錦溪集』 卷4, 雜著「上周愼齋論竹溪志書」, “日者, 躡清塵, 詣雲洞, 齋沐焚香, 瞻禮晦軒遺像, 溫安端肅, 使人起敬. … 既安晦軒像, 配以文貞文敬, 饌豆以享之春秋.”

104) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB-59 V.5), “崇禎六年癸酉十月二十五日, 鄉先生二員及一鄉儒生齊會, 愼齋配享事議定, 通文于列邑鄉校書院, 別有稟節目於旅軒張先生及李蒼石前.”

105) 1554년 安軸과 安輔가, 1633년에는 주세붕이 소수서원에 추배되었다.

106) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB-59 V.5), “隣邑士論咸云, 愼齋追配于文成公廟, 則退溪先生不可不追配云云. 本邑士林之議, 非不知追配退溪先生之爲當先, 而第念文成公影幀主壁於廟中, 文貞文敬兩先生位版分坐于東西配位, 若以退溪先生位版追享於文成公廟, 則同然陞祀於配位, 有乖後學尊崇大賢之道, 茲未敢發論矣.”

퇴계와 다르니 정한 일자에 거행하는 것이 무방하겠습니다.¹⁰⁷⁾

당시 지역 사림들은 퇴계는 大賢이므로 소수서원에 사사로이 追配할 수 없고 만약 추배한다면 그의 위판이 안향의 초상화 아래에 놓이게 되어 일이 온당치 않다고 여겼다. 그들은 이 경우 안향의 초상화를 거두어들이고 그의 위판을 설치한 후 다른 문제들을 해결할 수 있지만, 당초 안향의 초상화를 봉안할 때 그 일을 조정에 보고하였으므로 위판으로 초상화를 대체할 경우 조정뿐 아니라 사림에도 이를 통보해서 가부 결정을 받아야 한다고 판단하였다.¹⁰⁸⁾ 이로써 1633년까지 문성공묘에 안향의 위판이 아닌 초상화가 봉안되어 있었음은 이로써 분명히 알 수 있다. 17세기 중반을 전후해서 소수서원을 찾은 安應昌(1603-1680)은 소수서원을 방문하고 사당에서 안향의 초상화를 참배하면서 다음과 같은 내용으로 祭文을 썼다.

공의 향리에 세워진 엄숙한 사당에 신주가 아닌 영정으로 봉안하였습니다. 제가 이곳을 찾아와 배알하니 (선생께서) 어렴풋이 당에 오르신 듯합니다. 사모의 마음이 지극해 (선생을) 뵙는 것과 같았습니다. 담장에도 모습이 어른거린다는데 하물며 직접 진상을 뵈오니 더 말할 나위가 있겠습니까.¹⁰⁹⁾

1655년 소수서원을 방문한 朴長遠(1612-1671)은 ‘安文成公廟’에 들어가서 향을 피워 瞻謁한 뒤 안향의 초상화를 奉審하였다. 사당을 나온 뒤 그는 서원 강당인 明倫堂 挾室(도35)에 보관되어 있던 공자의 초상화를 강당 벽에 걸어두고 四拜를 올리고, 이어 주세붕의 초상화도 櫃에서 꺼내어 참배하였다.¹¹⁰⁾ 1671년

107) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB-59 V.5), “先生答云, 退溪先生所過之地, 皆爲入廟享配, 況於留教之地, 迄闕其禮, 大是欠事. 而但文成公影幀既不可私自輟藏, 退溪先生亦不可私自追配, 當隨後啓達舉行爲可, 愼齋則異於退溪, 當於定日行之無妨.”

108) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB-59 V.5), “文成公以影幀在廟, 退溪先生追配, 則當以位版奉安, 以位版坐於影幀之下, 事似非宜, 然則文成公影幀歷歲已久, 神彩如新, 非惟一國四方之士所共瞻仰. 當初影幀藏畫之時, 事由朝廷, 今若輟藏, 則必且具由上達, 通告士林, 以待可否.”

109) 安克權 等 編, 『晦軒先生實紀』 卷4, 附錄「祭紹修書院文」, “後孫應昌[順原君]. … 寔公桑鄉, 有廟肅肅, 不以木主, 于以像設, 余來展謁, 宛陞堂室, 羹牆猶覩, 矧茲儼若.”

110) 朴長遠, 『久堂先生集』 卷15, 記「白雲洞尋院記」, “乃抵書院. 院門外有亭三間, 扁以景濂, … 時已下雨, 急招院直開廟門, 入庭焚香瞻謁, 再拜訖. 進審遺像. 巾袍稍異今制, 而體貌豐碩. 眉宇軒豁, 信有望儼即溫底氣象. 縑素丹青, 不知經幾世代, 而凜然猶有生氣. 雖不敢近而細眄, 猶若攝齊升堂而得以親炙於有道, 亦足以少慰平素山仰之心也. 出門入明倫堂, 堂有申成兩公記

소수서원을 찾은 趙根(1631-1690)은 먼저 사당 밑에서 재배를 행한 뒤 사당 내로 들어가 이불해가 이모한 안향의 초상화를 봉심하였다. 그 역시 사당 안에는 안향을 제외한 다른 제향자의 경우 그 위판이 봉안된 사실을 언급하였다. 이어 그는 강당 협실에 보관되어 있던 공자의 화상 그리고 궤에 따로 보관되었던 주세붕의 초상화를 차례대로 참배하였다.¹¹¹⁾ 이처럼 소수서원을 방문한 안응창, 박장원, 조근이 찾은 문성공묘 안에는 안향의 초상화와 추배된 3인의 위판이 모셔져 있었다.

문성공묘 내에 봉안되었던 초상화는 1686년 3월 23일경 위판으로 대체되었다. 이때의 안향의 위판 봉안은 문성공묘 건립 이후 최초의 일로 추정된다. 이는 1684년 사당에 봉안되었던 新本, 즉 1559년 李不害(1529-?)가 이모한 본이 도난당하여 크게 훼손된 일이 그 계기가 되었다. 이때 서원의 원유들은 이 사실을 順興府使에게 보고하고 또한 한시라도 사당 안에 초상화를 봉안하지 않을 수 없으므로 위안제를 올리게 해 줄 것을 요청하였다.¹¹²⁾ 1686년 서원 원유들은 초상화 대신 위판만을 봉안하는 것으로 의견을 모았다.¹¹³⁾ 이에 앞서 원장 洪凭(17세기 말 활동) 등은 당시 영남의 저명한 학자 李玄逸(1627-1704)에게 이 문제를 품의하였다. 홍빙 등은 사우 건물에 안향 초상화 舊本을 봉안해야 하나 그 그림의 색이 바래 그 초상화 대신에 위판을 봉안할 계획임을 알리

文及白鹿洞規及退溪七言近體等作而揭諸壁，前廡又揭紹修書院及白雲洞各一板七大字，不知誰筆。廟宇亦揭安文成公廟五大字，此則中國人蹟云。堂之挾室，有吾夫子畫像并七十子及漢唐宋諸儒之像而共一幀，蓋文成公求諸中國而奉來，易以位版後，乃移安於院中云。開橫張之于堂壁，下庭行四拜禮訖，進前瞻觀，則所見頗異於所聞，似亦難於辨說矣。又有愼齋像藏於別幀，出而拜之，蓋亦東南一俊人也，官則參判云。… 歲乙未三月甲辰，久翁書于榮之旅舍。”

111) 趙根, 『損菴集』 卷4, 記「尋白雲洞書院日記[嶺南敬差時]」, “辛亥九月十二日, 午踰竹嶺, 營吏韓晉亨[新寧], 丁時慶[義城], 馬徒金得祥[昌樂本驛]等來待嶺上. 豐基郡守金公[啓光], 來待於嶺底, 晡至郡, 夕與主倅討話, 是夜病不作, 頗安眠. … 卽白雲洞書院[安晦軒裕主享, 安輔, 安軸, 周世鵬配], 暫憩于景濂亭上, 盥洗, 與主倅展謁于祠下, 行再拜禮訖, 入廟奉審畫像, 卽宣廟朝辛未年奉教改摹者也[舊本破落, 故藏在幀中]. 方面長髯頭著黑帽, 而制如今之平頂而不高, 衣則紅袍也, 其配位則皆木版粉面矣. 夫子畫像奉安于講堂夾室, 出掛壁上, 庭下行四拜禮[主倅亦參], 畫簇莖三尺許, 上畫夫子像, 左右畫四聖, 又其下畫七十子列坐之狀. 周愼齋畫像亦在講堂中, 朱顏白髮[斑白之髯頗多], 儼然可敬, 紗帽紅袍, 卽今朝服也.”

112) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB 59a), “甲子二月初九日夜, 有盜入廟中偷出, 文成公新件影幀裂置府城西大路傍, 十日朝後, 校任李聖命發文通告, 又爲報官. 廟中慰安不可不急行, 而儒宮重地, 勢難輕舉, 故校院任及公事員齊進稟於府伯. 言內, 影幀新件, 雖遭不幸之變, 舊件眞像藏在一龕之內, 則一刻虛位, 實爲未安. 校院事體, 不無輕重, 速爲慰安, 云云. 而儒宮舉措, 似不可率爾, 故更爲具由論報.”

113) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB 59a), “丙寅. … 同年三月二十三日, 行位版奉安禮, 道論歸一撤去龕室.”

고 이러한 조치에 문제가 없는지를 이현일에게 물은 것이다.¹¹⁴⁾ 이에 대해 이현일은 『朱子語類』에 공자가 “宣聖(공자)에 대해 像을 설치함이 부당하고 春秋祭 때 다만 신주를 설치하여 제사함이 옳다고 말했다”고 한 말을 인용해 영정을 보관하고 위판을 설치하는 것이 불가할 것이 없다고 밝혔다.¹¹⁵⁾ 이때 소수서원 원유들은 위판을 설치하되 사우 내 감실을 철거하지 않고 그 안에 초상화를 그대로 둘 수 있는지에 대해서도 물었다. 이에 대해 이현일은 주자가 “두 신주가 서로 의지한다”고 한 말을 인용해 그 안에 대해 긍정적 입장을 표명하면서도 초상화를 사우가 아닌 다른 곳에 두는 것도 안 될 이유가 없다고 말하였다.¹¹⁶⁾ 결국 이때 사우 감실은 제거하고 위판만 봉안하는 것으로 결론이 났던 것으로 보인다.¹¹⁷⁾

1692년 3월 19일 李世龜(1646-1700)는 소수서원을 방문해 廳(강당)의 벽에 공자 초상 1점, 안향 초상화 1점, 주세붕의 초상화 2점을 걸어두고 차례대로 참배하였다. 그런 후에야 다시 사당으로 들어가 안향을 비롯한 배향 인물 3인의 위판에 절하였다.¹¹⁸⁾ 1709년 소수서원을 찾은 李瀾(1681-1763)은 사당에서 북

114) 李玄逸, 『葛庵先生文集』 卷10, 書「答洪聖任[凭]」, “自奉正月十一日書, 一向不聞問, 引領臨風, 但有馳情, 卽因李君, 承辱惠書. … 別紙. 文成公晦軒安先生影幀, 年久殘缺, 嘉靖己未, 改摹揭安, 以舊件櫃藏于一龕之內矣. 甲子歲, 揭安新件, 爲不道者所偷出破裂, 不免以舊件揭安, 而以畫彩失真爲未安, 欲改以位版奉安, 道論僉同. 將以三月二十三日, 行位版奉安之禮, 事關斯文, 敢此仰稟.” 서두에 이현일은 이 편지를 어느 해 1월 11일 이후에 洪凭으로부터 받은 것임을 언급하였다. 이 글에는 홍임이 이현일에게 품의한 내용이 포함되어 있는데, 여기에는 소수서원에서 3월 23일 위판 봉안례를 치르기로 계획하고 있음이 언급되어 있다. 결국 이 편지는 1686년에 1월과 3월 사이에 작성된 글이 분명해진다.

115) 李玄逸, 『葛庵先生文集』 卷10, 書「答洪聖任[凭]」, “事體重大, 非淺陋所敢輕議. 然嘗觀朱子語類, 有云宣聖不當設像, 春秋祭時, 只設主祭可也, 今因事藏眞像, 設位版, 恐無不可也.”

116) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (국사편찬위원회 KO B16FB 59a), “問目. … 廟中龕室, 若不撤除, 因以奉安則位版座後, 藏安影幀, 何如. … 奉置位版於主壁下, 藏影後龕, 甚合. 朱子所云, 二主相依之文, 事若如此, 則告由之文不必作, 而或有妨礙難便之事, 則藏別處, 恐無不可.”

117) 李玄逸, 『葛庵先生文集』 卷21, 祝文「順興紹修書院安文成公位版奉安文」, “圖象揭安, 已歷年所春秋禮祀, 式瞻儀刑, 奉守弗虔, 遭罹禍變, 茲焉震怛, 載虔載謀, 爰集衆思, 藏眞作主, 方趺圭首, 用作神棲, 涓吉妥靈, 青衿聿至, 齊聲共拊, 尙克永寧.” 이 글은 위판 봉안 때 이현일이 쓴 축문이다.

118) 李世龜, 『養窩集』 冊13, 雜著[下]「遊四郡錄」, “松林盡處有景濂亭, 一間小閣臨溪潭, 潭上有蒼壁甚瀟灑多勝致, 亭額是孤山耆老筆也, 壁上多懸板, 有朱子鳶飛魚躍四大字, 退溪先生題詠, 其餘不能盡記. 呼院奴請尋院, 掛孔子畫像於廳壁上, 瞻拜於庭, 上堂審視則一大幅最上畫夫子像, 河目海口, 彷彿可識, 左右以次畫四聖十哲七十二弟子及韓文公, 司馬溫公, 濂溪, 二程, 張邵, 晦庵, 以至許魯齊, 吳草廬爲列侍之狀, 皆着冕服, 而其貌無別略相似, 只標名位而已, 上有晉蜀二王所撰夫子畫像讚, 盖明朝所畫也. 又謁安文成公裕影子, 豐頰美鬚多和氣, 眼有仁慈之色, 着紅袍頂巾幘之類, 其高才寸許, 莫知其制也, 但面色頗紫, 見其影後十四代孫安應昌

벽에 놓인 안향의 위판, 서벽에 놓인 안보의 위판 그리고 동벽에 놓인 안축과 주세붕의 위판에 참배한 후 곧바로 강당으로 가서 그 夾室 안에 보관되어 있던 초상화 3점(공자 초상 1점, 안향 초상 1점, 주세붕 초상 1점)을 꺼내어 강당에 건 뒷뜰에서 四拜하였다. 그리고 나서 강당에 올라가 그 초상화들을 자세히 살펴보았다.¹¹⁹⁾ 이익이 사당에서 확인했던 위판의 위치는 현재까지도 그대로 유지되고 있다. 그리고 현재 사당 북벽 안향의 위판 위에 ‘文成公’이란 諡號와 ‘道德博聞曰文 安民立政曰成’라는 諡註 글씨가 적혀 있는 형태 역시 적어도 18세기 초부터 지금까지 그대로 유지된 것으로 보인다(도38).¹²⁰⁾ 1723년 이후 李滿敷(1664-1732)는 소수서원을 방문해 안향의 초상화를 강당(도35)에서 참배하였다. 그는 이곳에서 안향의 초상화 외에도 공자, 주세붕, 이원익의 초상화를 차례대로 봉심하였다. 그는 공자의 초상을 봉심하는 절차에 대해 다음과 같이 간략히 설명한 뒤 나머지 선현의 초상화 봉심 절차도 동일하다고 밝혔다. “그 그림을 지금까지 本院에 보관하면서 참배를 요청하는 일이 있으면 그 상을 꺼내 강당 동쪽 벽에 건 다음 (그 사람으로 하여금) 黑團領과 章甫冠을 착용하고 손을 씻게 하고, 이어 계단을 올라 분향하고 뜰로 내려와 사배를 한 뒤에야 강당에 올라가 봉심하도록 하였다.”¹²¹⁾ 1686년 이후 소수서원을 찾은 이세구와 이

小識則納本剝落，畫色渝暗，故崇禎丙子後己亥，加彩改粧云。或因加彩而失真耶，可惜也。影子上有延佑五年麗王宣敎畫像配祭於順興夫子廟庭， 邑宰鄭公示其像於文成之胤羅州等巡邊使于器，于器作讚一絕書之，書法亦妙矣。又有周愼齋世鵬影子二本，面短顴高，眼大準豐，跣髻半白，披拂左右，着紅袍冠紗帽，又有黑質白畫之像而無題識，未知爲誰某也。又謁安文成廟，文成主壁，安文敬公軸，安文貞公輔，周愼齋從享東西矣。”

119) 李瀾, 『星湖先生全集』卷53, 記「訪白雲洞記」, “歲己丑十月晦, 余至順興府, 訪白雲洞, 安文成書院在焉。… 將趨謁祠庭, 院奴以墨巾緇衣授余使著, 仍引入外門, 設席階下, 然後開前戶, 導余立席中。恭揖平身, 因小退盥手, 由正門入上香, 從夾門趨出, 拜謁於庭而退, 其院規然也。其主壁南面正位, 文成安公是也, 左二位有安文貞軸周愼齋世鵬, 右一位有安文敬輔, 二安乃文成之姪孫云。院奴又引到講堂, 開夾室奉畫像三軸挂諸壁, 使余四拜庭下, 既參謁後升至堂瞻仰。其一, 卽先聖之眞, 而羣賢侍立, 其兩障子又文成愼齋遺像也。”

120) 1739년에 소수서원을 찾은 權相一(1679-1759)은 소수서원 사당 북벽에 위의 글이 적혀 있다고 기록하였다. 權相一, 『淸臺日記』下, 「己未 八月」, “初八日. 朝謁廟, 北壁大書, 道德博聞曰文, 安民立政曰成. 東配文貞公兄弟, 西配愼齋.”(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 717에서 재인용). 다만 그는 동쪽에 문정공 형제, 즉 안보와 안축이, 서쪽에 주세붕이 배향되어 있다고 기술했는데 이는 앞서 이익이 묘사한 것과 상반된다. 이때 잠시 배위의 위치가 바뀐 것인지 아니면 권상일이 배위의 위치를 묘사할 때 착오가 있었던 것인지는 정확히 알 수 없다.

121) 李滿敷, 『息山先生別集』卷4, 地行錄[十一]「少遊記」, “文成公嘗奉使入中朝, 得大學先聖四亞聖十哲七十子及宋朝濂洛關閩諸賢圖像, 東歸奉于學舍, 與諸生參拜以警勸後學, 其本傳至今藏在本院. 有請謁者, 出掛堂東壁, 以黑團領章甫冠, 盥脫升階焚香, 下庭四拜, 然後上堂奉審焉. 亦有文成愼齋二眞, 追藏梧里李文忠公眞, 皆再拜謁, 餘如上儀.”

익, 이만부는 그 이전에 서원을 찾은 인사들과 달리 서원 내 강당에서 안향의 초상화를 참배하였으며, 참배 시에는 서원이 규정한 절차 및 복식 착용 규칙을 따랐다.

소수서원의 방문자가 강당에 안향의 초상화를 걸어두고 참배했던 상황은 적어도 18세기 후반까지는 분명히 유지된 것으로 확인된다. 1791년 소수서원에서 강당(명륜당)의 기와를 교체하면서 강당에 보관하고 있던 초상화들을 임시로 채실로 옮기고 기와 교체 후 다시 도로 옮겨왔다는 기록이 전하므로 안향 초상화는 적어도 1791년까지는 강당에 보관되어 있었던 것이다.¹²²⁾ 19세기 이후 소수서원 소장의 초상화들을 ‘影幀室’에 보관했다는 기사가 확인된다.¹²³⁾ 그러나 이 영정실이 독립된 건물을 지칭하는 것으로 보기는 어렵다. 왜냐하면 소수서원 관련 기록에서 영정실의 건물 건립 및 중수와 관련된 기사는 전혀 확인되지 않기 때문이다. 이 때문에 현재로서는 영정을 보관해 둔 강당 내 협실(도36)이 ‘영정실’로 지칭된 것이 아닐까 한다.

서원 내 사당에 초상화를 봉안한 또 다른 사례로 영남 사림들이 鄭夢周(1337-1392)를 제향하기 위해 그의 生長地에 건립한 臨臯書院이 있다. 임고서원은 소수서원에 이어 조선에서 두 번째로 설립된 서원으로 1553년에 그 창건이 의논되어 1555년 준공되었으며 준공 직후 사액이 이루어졌다.¹²⁴⁾ 이해 서원 사당에는 곧바로 정몽주 초상화가 봉안되었다. 이 초상화는 그 이전까지 정몽주 봉사손가 가묘에 봉안되었던 고려시대 원본 초상화를 범본으로 제작한 이모본 초상화였다.¹²⁵⁾ 이 초상화의 사당 봉안 시 정몽주의 자손들은 제문을 지어 보냈으며 그들은 그 글에서 초상화 이모 및 봉안 사실을 간략히 언급하였

122) 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 686에서 재인용.

123) 19세기 말 安永鎬(1854-1896)는 영정실에 안향의 초상화를 비롯한 7점의 초상화가 보관된 사실을 언급한 바 있다(安永鎬, 『岾山文集』 卷1, 詩「影幀實[并小識]」).

124) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “嘉靖癸丑, 進士盧遂, 生員金應生, 鄉老鄭允良, 生員鄭琚等, 倡率士類, 議建書院于浮來山. 是年蒞役, 乙卯竣工, 事聞, 明宗大王賜額, 曰臨臯書院, 春秋修祀事, 又賜五經四書通鑑, 仍賜位田.”

125) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “募遺像於南部樂善坊宗孫鄭震家. 奉安于書院.” 이 글에는 임고서원의 원유들이 한양 남부 樂善坊의 종손 鄭震의 집에서 정몽주의 초상을 모사해서 임고서원에 봉안한 사실이 기록되어 있다. 鄭震은 정몽주의 6대 적장손이다. 정몽주 사후 시점부터 18세기에 이르는 정몽주 적장자 계보는 다음과 같다. 夢周-宗成(1)-保元(1)-允貞(1)-熹(1)-世健(1)-震(1)-膺善(1)-僞(1)-雲翰(1)-元徵(1)-纘光(1)-鎬(1)-道濟(1)-亮采(1)-煥祖(1)-麟基(1)-宅鉉(1). 한편 이 글은 상기 乙卯(1555년)년 서원 竣工 기사에 이어 바로 기술된 것이므로 이 글의 내용 역시 을묘년의 것으로 파악된다.

다.¹²⁶⁾ 1555년의 초상화 이모 사실이 적힌 경기도박물관 소장(영일정씨 종중 기증) <정몽주 초상>(도1)은 바로 이때 임고서원에서 이모하여 서원 내 사당에 봉안한 바로 그 본일 것으로 추정된다.¹²⁷⁾ 이처럼 임고서원이 설립 초기 제향 인물의 초상화를 입수해 봉안한 사실은 16세기 중반 서원 설립이 본격화되던 시기에 초상화가 제향 대상으로 중시된 사실을 소수서원 사례에 이어 다시 한 번 더 확인시켜 준다.

임진왜란으로 임고서원이 큰 피해를 입은 상황에서 서원 원유들이 초상화의 보전을 위해 각별한 노력을 쏟았던 사실 역시 제향 대상으로 초상화가 중요하게 인식된 점을 잘 보여준다.¹²⁸⁾ 임진왜란과 정유재란으로 임고서원은 왜군에 의해 건물 대부분이 파괴되는 등의 큰 피해를 입었다. 이러한 상황에서도 서원 운영 주체들은 초상화를 안전한 곳으로 옮겨 가며 그것의 보존과 봉안에 힘썼다. 이러한 노력은 전쟁이 끝난 뒤에도 계속되었다. 서원 院儒들은 1600년(庚子) 폐허가 된 서원 옛 터에 초가집 1칸을 지어 초상화를 봉안하고 향사를 거행했으며, 1602년(壬寅)에는 터를 옮겨 서원을 중창하고 다시 그 초상화를 옮겨 봉안하였다.¹²⁹⁾ 그들은 기존 사우 건물이 경사진 곳에 위치해 있다는 점을

126) 鄭夢周, 『圃隱先生集』附錄, 「摹遺像將奉安臨臯書院祭文[子孫等]」, “百世之下, 孰不景仰, 羹牆慕切, 矧厥遺像, 秉彝好德, 非唯後昆, 臨臯有址, 君子思存, 築室無及, 樹祠維新, 雖曰如在, 何以妥神, 于以求之, 于家之廟, 丹青尚存, 肅肅其貌, 曾欲百身, 今胡一眞, 奉先則我, 何假於人, 公共是道, 難私其親, 謂水在是, 尚云不然, 欲專于廟, 何異得泉, 爰鑄吉日, 恭摹儀刑, 其新如舊, 有儼其靈, 天之未喪, 文不在茲, 是依是安, 永享千期.” 이 제문은 그 내용으로 미루어 임고서원이 준공된 1555년에 작성된 것으로 파악된다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」 “子孫等, 祖祭以送之祭文, 見年譜下.”)

127) 이 초상화의 좌측 상단에는 “嘉靖○○○臯本”란 글씨가 적혀 있다. 임고서원에서 嘉靖년간(1522-1566)에 진행한 정몽주 초상화의 이모 작업은 기록상 1555년(을묘)의 것이 유일하다. 따라서 이 초상화에서 화폭 결실로 확인할 수 없는 세 글자는 ‘乙卯臨’으로 추정된다. 이 추정을 따르면 이 초상화는 1555년에 이모된 본이 된다.

128) 임진왜란이 발발하자 李顯南이 院吏 全福實 등과 함께 왜구를 피해 서원을 지나가다 정몽주의 초상화를 사당에 묻어 두었으나, 왜구가 오랫동안 침범을 일삼자 서원의 奴僕 등이 와서 궤 안에 넣어진 초상화를 몰래 짚어지고 聖穴寺(현재 영주시 순흥면 덕현리 소재) 석굴로 가져가 그곳에 보관하였다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “萬曆壬辰四月, 倭寇渡海, 邊報甚急. 蒼黃之際, 士人李顯南, 因避寇過院, 與院吏全福實崔善梅, 埋置先生影幀于廟中矣. 倭寇長驅焚劫, 院僕等來, 間竊負影幀所藏之櫃, 走入紫陽洞, 藏於聖穴寺石竇中, 祭器及若干書冊, 亦收給載入.”). 1593년 이 초상화는 향교의 위판과 함께 士人 趙宗岱의 溪亭에 보관되었다가 1597년 정유재란이 발발하자 獐項 明爽谷 석굴로 다시 옮겨졌다. 1598년에는 圓覺村舍로 옮겨졌다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “癸巳移奉影幀于士人趙宗岱溪亭, 與鄉校位版, 共藏焉. … 丁酉, 倭寇再肆焚蕩, 豫奉影幀, 藏于獐項明爽谷石竇中, 內得保全.”). 『臨臯書院誌』 중 「考往錄」에는 임진왜란 발발 후 서원 관계자들이 봉안처를 수시로 옮겨가며 정몽주 초상화를 안전하게 보존한 일이 자세히 기록되어 있다.

염려하여 1612년(壬子) 사당을 옮겨 짓고 1613년(癸丑)에는 초상화를 다시 새 사우 건물로 옮겨 봉안하였다. 이해 서원 원유들은 임진왜란 이후 갖추지 못했던 위판을 제작해 초상화와 함께 그 사우에 봉안하였다.¹³⁰⁾ 이 이후로 사우 내에 초상화가 봉안된 방식은 高宗代(1864-1906) 서원 훼손 때까지 유지되었던 것으로 보인다. 1629년에는 지역 사림 및 군수 朴安孝(1587-?) 등이 舊本(1555년 이모본)의 보존 상태가 좋지 않은 것을 계기로 화가 金埴(17세기 초 활동)을 시켜 구본을 이모케 한 뒤 새로이 완성한 초상화(도39)를 사우 건물에 봉안하였다.¹³¹⁾ 1782년에는 서원에 심어져 있던 오동나무가 風雨에 뽑히자 서원의 원유들이 이 나무로 초상화의 壁龕을 만들었는데, 이는 18세기 후반 정몽주의 초상화가 임고서원 사우 내에 설치된 감실에 봉안된 사실을 말해준다.¹³²⁾ 1871년에 임고서원이 훼손되자 임고서원의 원유들은 정몽주의 위패는 땅에 묻고 그의 초상화는 임시로 민가로 옮겼으며 8년 뒤인 1879년에는 尊影閣을 건립해 정몽주의 초상화만을 봉안하였다. 임고서원은 1871년에 훼손된 까닭에 임고서원에서의 정몽주 초상화의 봉안 방식을 실제로 확인할 수는 없다. 그러나 기록상으로 정몽주 초상화는 1555년 서원 설립 후 줄곧 서원 내 사우 건물에 봉안되었으며, 특히 1612년 후에는 위판과 함께 그 사우에 봉안되었던 것으로 조사

129) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “庚子春, 葺草宇一間于舊基, 奉安影幀, 始行享事. 秋, 體察使李元翼, 從事官李尙信, 姜籤, 一時來謁于廟.”; 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “壬寅, 移創書院于道一洞, 乃鄉老李安國家基也. … 秋, 移安影幀.” 1600년 가을에는 체찰사 이원익 등이 임고서원을 찾았다.

130) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “壬子秋, 移建廟宇於堂北正中, 以前廟地勢偏側, 改創焉. … 癸丑秋, 廟宇成, 移安影幀. 亂後, 位版未備, 今內制焉. 郡守吳侯汝撥, 手題粉面.” 1602년 서원 중창 이후에도 정몽주 초상화는 그 이전처럼 사당 내에 봉안되어 있었다. 張顯光은 1613년경 임고서원 사당에 위판을 설치한 후 그 이전에는 난리 뒤라서 위판을 설치하지 못하고 초상화를 펴 놓고 제례를 올렸다고 기록하였다(『臨臯書院誌』, 「移安時奉安文[道一洞]張顯光」, “廟貌既新, 體面自別, 頃在亂後, 位版未設, 謁拜獻享, 畫像是展, 儀刑雖切, 有違祀典, 今茲奉安, 號位始正, 於千百載, 斯文之慶.”). 그리고 이에 앞서 그는 1611년경에 작성한 「臨臯興文堂上樑文」에서 “祠廟에 유상을 봉안한 모습이 엄숙하다. 덕스러운 모습과 훌륭한 儀表를 우리러보니 흠모하는 마음이 생긴다”라고 말하며 사당 내 초상화가 봉안된 사실을 이미 언급한 바 있다(張顯光, 『旅軒先生文集』 卷10, 上樑文「臨臯興文堂上樑文」, “廟安遺像之有儼, 仰德容儀表而生欽.”). 興文堂이 완성된 해가 1611년이므로 장현광이 이 글을 지은 시점 역시 1611년 무렵이었을 것으로 추정된다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “辛亥冬, 興文堂成.”).

131) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “己巳. … 畫像舊本, 歲月已久, 將至漫漶, 士林與郡守朴候安孝, 共議改摹, 以圖永久. 別定都有司鄭四物, 有司鄭壁等, 稟于旅軒張先生, 以六月四日丁巳, 行告由祭, 請京居進士金埴移慕焉. … 七月初三日, 奉安新畫像于廟宇, 行再拜. 禮時, 旅軒先生亦到院瞻拜.”

132) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “壬寅 … 桐木爲風雨所拔, 故作板以影幀壁龕, 次留置.”

된다.

현재 개성에 자리한 崧陽書院은 조선시대에 운영된 정몽주 초상화의 봉안 방식을 실제로 확인할 수 있게 한다. 송양서원은 1570년 개성부의 사대부들이 정몽주의 舊宅 자리에 건립해 1575년 국가로부터 사액을 받은 서원이다. 李敞(17세기 활동) 등이 바로 이해에 정몽주의 초상화를 봉안하였다.¹³³⁾ 이때에도 정몽주의 후손들이 정몽주 초상화의 이모 및 봉안의 의미를 담은 제문을 지어 송양서원에 보냈다.¹³⁴⁾ 송양서원은 정몽주를 향사한 서원 중에서는 임고서원 다음으로 창건되었으나 1871년 서원훼철 때 정몽주 향사 서원 중 유일하게 훼철을 면했을 정도로 중요시된 곳이었다. 개성은 조선 후기 고려의 수도라는 상징성과 지역 곳곳에 산재한 많은 명승지 때문에 많은 사대부들이 찾는 도회였다. 개성 내에서도 善竹橋 등 정몽주 관련 유적이 집중적으로 자리한 곳에 위치한 송양서원은 개성의 주요 명승지 중 한 곳이었다. 더욱이 송양서원에 배향된 5인 중 金尙憲(1570-1652), 金堉(1580-1658), 趙翼(1579-1655) 등 3인이 모두 서인계의 핵심 인사들인 점도 많은 사대부들이 송양서원을 방문한 주요한 요인 중 하나로 여겨진다. 현재의 송양서원의 구성은 조선시대의 것이 그대로 유지된 것이다. 일제강점기 때 발간된 『朝鮮古蹟圖譜』(1931년 간행)에 수록된 송양서원 사진에는 삼문, 재실, 강당, 사당이 모두 갖추진 모습인데(도40), 이는 현재의 송양서원 모습과 동일하다.¹³⁵⁾

송양서원에서 가장 높은 곳에 자리한 사당은 정면 4칸 측면 2칸으로 구성되어 있으며 건물 한쪽에 협실을 갖춘 구조의 건물이다(도41). 현재 이 협실에는 정몽주의 초상화가, 그 옆 정면 3칸, 측면 1칸의 방에는 禹玄寶(1333-1400)·徐敬德(1489-1546), 김상헌, 김육, 조익 등 5명의 위판이 봉안되어 있다(도42, 도43).¹³⁶⁾ 지금과 같이 협실에 초상화를 봉안한 방식은 조선시대에 마련된 것이

133) 鄭夢周, 『圃隱集』, 「圃隱先生年譜攷異」, “隆慶四年庚午, 開城府士人建書院于花園, 此亦先生舊宅也. 越五年, 萬曆乙亥, 上敎曰, 文忠公以東國儒宗, 矧其節義可貫日月, 今既新建書院, 予欲遣官致祭, 於是遣承旨往祭之, 賜扁曰崧陽書院, 又賜朱子語類. 是年, 都事李敞以公遺像奉安.”

134) 鄭夢周, 『圃隱先生集』附錄, 「書遣移安崧陽書院祖祭文[子孫等]」, “學倡性理, 忠貫日月, 國有褒錄, 士知矜式, 睽茲舊宅, 在彼古國, 宮牆蕪沒, 久矣樵牧, 拓開祠宇, 適丁今日, 事必有待, 道不終否, 陟降在茲, 有儼祀事, 爰寫舊眞, 不爽毫髮, 衣冠高古, 風彩凜烈, 如聞警咳, 悅接面目, 舉世起敬, 矧在所出, 于彼新廟, 將以奉安, 西郊祖送, 瞻拜盤桓, 返于故居, 萬古無斁, 奠此清酌, 庶幾歆格.”

135) 朝鮮總督府 編, 『朝鮮古蹟圖譜』 11(朝鮮總督府, 1931), pp. 1605-1606.

136) 남공철은 상기 5인이 송양서원에 배향된 이유에 대해 “忠靖公(우현보)과 文康公(서경

분명해 보인다.¹³⁷⁾ 1862년 송양서원을 찾은 宋秉璿(1836~1905)은 사당 협실에 봉안된 정몽주 초상화를 참배했음을 기록하였다.¹³⁸⁾ 이처럼 협실이 갖추어진 사우 건물의 구조는 조선시대 다른 서원 및 사당에서는 거의 확인되지 않은 독특한 것으로 파악된다. 이러한 사우 구조는 아마도 정몽주 초상화를 봉안하게 됨으로써 발생하는 다양한 문제를 해결하기 위해 송양서원측에 의해 고안된 것으로 생각된다. 그러나 이 협실이 언제 마련된 것인지는 현재로서는 정확히 알 수 없다.

창건 당시 송양서원에서 정몽주의 위판을 봉안했음은 분명해 보인다. 李濟臣(1536-1583)에 따르면 1575년 송양서원이 사액된 뒤 有司로부터 정몽주의 위패 일에 대해 문의를 받자 선조가 조선에서 그에게 내린 官爵名 대신 그의 절의를 숭상해 단지 ‘圃隱先生’으로만 쓰라고 지시한 사실에서 이 점이 입증된다.¹³⁹⁾ 이로 미루어 사액이 내려질 당시 송양서원에는 정몽주의 초상화가 위판과 함께 봉안되었던 것으로 여겨진다. 그러나 이때 제작된 이모본 초상화는 임진왜란 때 불타 소실되었다. 이후 송양서원에서는 1677년 다시 이모본 초상화를 제작해 봉안하였으며 1768년에는 개성유수가 주도해 충렬서원 봉안본을 원본으로 이모 작업을 진행해 완성된 이모본을 다시 봉안하였다.¹⁴⁰⁾ 따라서 송양서원에서 정몽주 초상화와 신주는 임진왜란부터 1677년까지의 기간을 제외하면 줄곧 서원 내 사우에 봉안되었던 것으로 여겨진다. 18세기 전반 송양서원을 찾은 李顯益(1678-1717)은 송양서원에서 정몽주의 위판과 화상 그리고 김상헌

덕)을 배향하는 것은 혹 道를 같이 하였거나 이 고장에서 泰山과 北斗처럼 바라보기 때문이며, 文正公(김상헌), 文正公(김육), 文孝公(조익)은 전에 이 府를 맡아 다스렸고 또 사람들에게 은택을 준 것이 있으므로 아울러 제사한다”라고 기술하였다. 포은학회 편, 『圃隱先生集續錄』, 한국문화사, 2007, pp. 214-215(南公轍, 「崧陽書院東庭碑銘并序」).

137) 현재 정몽주의 초상화는 협실 벽에 걸려 있지만, 원래는 협실에 설치된 감실 안에 봉안되어 있었을 것으로 추정된다.

138) 宋秉璿, 『淵齋先生文集』 卷19, 雜著「西遊記」, “自海州歷延安, 至松都記, 壬戌, 曉發青丹驛, 到延安府. … 拜崧陽書院, 奉像于夾室, 貌甚魁偉, 滿面有慘慄之狀, 可見先生忠貫日月之誠矣. 東十步許石崖上, 立短碑, 書高麗忠臣鄭某之閭, 又東一里, 爲善竹橋, 卽先生受命之地也.”

139) 李濟臣, 『淸江先生鯨鱗瑣語』, 「淸江先生鯨鱗瑣語」, “開城府有鄭圃隱舊宅址, 辛未壬申年間, 就起書院後賜額崧陽, 以圃隱爲主祀, 配食以徐花潭. 院宇初成, 有司以題文忠位版事上稟, 上曰夢周高麗人也, 豈肯受本朝官爵, 雖有領議政之贈, 只書圃隱先生可也, 其尊尙節義, 雖在異代, 不敢臣之之意至矣.” 송양서원 건립 시 정몽주가 正位, 서경덕이 配位에 있었다. 이로 미루어 우현보 등 나머지 4인이 추배된 것은 서원 설립 이후의 일로 파악된다.

140) 포은학회 편, 『圃隱先生集續錄』, 한국문화사, 2007, p. 93.

과 김육의 위판을 알현했다고 기록하였다.¹⁴¹⁾ 협실이 있는 사당의 건립 연대가 정확히 파악되지 않는 상황에서 이현익의 방문 시점에 정몽주의 초상화와 위패 그리고 추배된 인물들의 위패가 어떤 방식으로 봉안되었는지를 자세히 설명하기는 어렵지만, 그가 지금 그 사우에 봉안된 향사자의 위판 및 초상화를 모두 본 사실은 지금의 사우 구조가 그의 방문 시에는 이미 마련된 것으로 볼 수 있게 한다.

서원 설립이 본격화되었을 때 초상화를 봉안 대상으로 이용한 대표적 서원으로 공자 초상화를 봉안한 강릉의 五峯書院이 있다. 먼저 오봉서원은 咸軒(1508-?)이 1556년 중국 南京에 사신으로 갔다가 吳道子(680년경-759)가 그린 공자 영정 1폭 및 <杏壇圖> 1폭을 가지고 돌아온 것을 계기로 함현 외 강원도 관찰사 尹仁恕(16세기 중반 활동), 강릉부사 洪春年(16세기 중반 활동) 그리고 부사 崔巖(16세기 중반 활동)과 현감 崔雲遇(1532-1605) 등이 함께 건립한 서원이다.¹⁴²⁾ 오봉서원은 공자를 제향한 최초의 서원이다. 당시 지역마다 향교에 공자가 모셔져 있었음에도 불구하고 강원도 내 지방관들이 공자를 향사하는 서원의 건립을 적극 지원한 것은 강릉에 소재한 ‘丘山驛’의 지명이 공자의 이름과 같다는 명목 외에 중국으로부터 직접 구해 온 공자의 초상을 봉안한다는 명분 때문이었다.¹⁴³⁾ 오봉서원의 설립은 중국에서 그림 유입이 빈번하지 않았던 당시 상황에서 오도자가 그린 것으로 전하는 공자의 초상이 사대부들에게 경모의 대상으로 인식된 사실을 보여준다. 오봉서원이 사대부 간에 널리 이름이 알려진 데에는 소수서원 및 임고서원의 경우처럼 이황의 역할이 컸다.¹⁴⁴⁾

141) 李顯益, 『正菴集』 卷7, 記「西遊記」, “日午騎馬向松都, 歷歸法寺墟, 有石槽, 入新館, 有五山車公天輅記. 到善竹橋, 下馬讀圃隱忠節碑, 又訪崧陽書院, 謁圃隱位板畫像及清陰金公尙憲, 潛谷金公塏位板. 日暮返齊陵留.”

142) 李晩秀, 『履園遺稿』 卷11, 碑銘「五峰書院紀蹟碑銘」, “臨瀛之府西南二十里, 有山曰邱, 環以五峰, 下磅礴而上聳峙, 負山而院, 若魯靈光之巋, 式我孔夫子遺像妥焉, 而配以紫陽朱夫子. 皇明嘉靖三十五年我明廟丙辰, 實維經始, 聖像之東來, 粵自府使咸公軒朝京之行, 而吳道子之繪事云. 院之創, 觀察使西林尹公仁恕, 府使洪公春年倡其議, 府使崔公巖, 縣監崔公雲遇相其地.”; 김세용, 「五峯書院에 관한 一考察」, 『江原史學』 19·20(江原大學校史學會, 2004), pp. 67-73.

143) 尹宣學, 『魯西先生遺稿』 續卷3, 雜著 巴東紀行[甲辰], “院之始創, 乃溟州人咸軒字可中所主張也, 以丘山驛地名似聖人, 開基揭虔.”

144) 김세용은 오봉서원의 건립이 강릉 지역 재지사족이 당시 강릉 지역 향촌 지배 세력이었던 上院寺의 寺院 세력을 배척하여 성리학을 신봉하는 사림 중심으로 향촌 질서를 재편하는 활동의 연장선상에서 이루어진 것으로 평가하였다. 또한 그는 오봉서원 건립에는 당시 서원 확산에 주도적이었던 이황의 역할이 컸던 것으로 분석하였다(김세용, 앞의 논

그가 오봉서원의 창건을 청송할 목적으로 지은 시가 사대부 간에 널리 회자되
었던 것이다.¹⁴⁵⁾ 그 결과 이 시를 새긴 현판은 오봉서원의 권위와 명성을 상징
하는 오봉서원의 중요 자산이 되었다.¹⁴⁶⁾

오봉서원의 구성원들은 공자의 초상화를 사우 건물 안에 봉안했으나 춘추로
제향을 올리지 않고 삭망마다 분향만 올리는 방식으로 제례를 치렀다.¹⁴⁷⁾ 이처
럼 춘추 제향을 올리지 않은 이유는 향교에서 이미 공자에 대한 제향을 올리
고 있었기 때문이었다.¹⁴⁸⁾ 오봉서원의 이러한 봉안 방식은 조선 후기 원사에서
의 제향자의 초상화 봉안 결정 때 참고 사항으로 널리 인용되었다. 金榦
(1646-1732)이 1715년 朴世采(1631-1695)의 영당 건립을 추진하며 이 사실을
언급한 것이 대표적이다.¹⁴⁹⁾ 특히 오봉서원의 초상화 봉안 방식은 노론계 인사
들 사이에서 자주 인용되었다. 권상하는 화양서원 건립 후 서원 인근에 자리한

문, pp. 70-73).

145) 崔東吉 編, 「講堂重修記[第一圖]」, 『五奉書院古蹟』(三山書齋, 1931), “退溪先生又送詩以
美之, 則斯院之名益以顯矣.”

146) 崔東吉 編, 「講堂重修記[第一圖]」, 『講堂懸板詩, 退溪先生詩』(三山書齋, 1931), “人材淵
藪古臨瀛, 關學丘山澗石清, 降聖千年名已近, 乞靈今日教將明. 看圖知院稱嘉名, 病謝鋪張愧
不情, 寄語諸君好堅坐, 從來出入害工程.”(李滉, 『退溪先生文集』卷4, 詩 書院十詠「丘山書
院[江陵]」, “人材淵藪古臨瀛, 關學丘山澗石清, 降聖千年名已近, 乞靈今日教將明.”; 李滉,
『退溪先生文集』卷1, 詩 書院十詠「次丘山書院韻」, “看圖知院稱嘉名, 病謝鋪張愧不情, 寄
語諸君好堅坐, 從來出入害工程. 頃年在京師, 咸君可中, 以丘山書院圖及創院首末來示. 苦勸
作記, 僕方在病中, 未得應副, 至今以爲恨, 今見惇敘訪院絕句, 益令人起感. 又詩中言諸生皆
散去院空, 故末句云耳.”).

147) 尹宣學, 『魯西先生遺稿』續卷3, 雜著 巴東紀行[甲辰], “咸公自請赴京, 求得夫子畫像, 安于
廟中, 而不設春秋享, 只於朔望焚香而已. 栗谷齋規, 退溪詩句, 皆懸于板.” 그리고 오봉서원의
설립 당시의 이름은 구산서원이었다. 이후 어느 시기에 ‘구산’이란 공자의諱를 피할 의도
로 그 서원명이 오봉서원으로 개칭되었다. 한편 상기 인용문에서 ‘栗谷齋規’는 이이가 작
성한 「文憲書院學規」나 「隱屏精舍學規」를 지칭하는 것으로 여겨진다(李珥, 『栗谷先生全
書』卷15, 雜著二「隱屏精舍學規[戊寅]」; 李珥, 『栗谷先生全書』卷15, 雜著二「隱屏精舍學
規戊寅」).

148) 蔡之洪, 『鳳巖集』卷13, 記「東征記[庚申]」, “午入五峯書院, 拜孔夫子眞像, 卽故府使咸
公某自中原奉來印本也. 地號丘山, 故仍以建廟, 而邑校已設釋菜, 故朔望及春秋兩丁, 只焚香
而已. 廟右又有一間祠屋, 并祀咸公者也. 東有訪道橋鳶魚臺, 稍可盤旋. 前有五峯列峙, 故院
額始稱丘山, 後避聖諱, 改以今號.”

149) 金榦, 『厚齋先生集』卷6, 書「答申明允[乙未]」, “先師影堂, 聞已垂成奉安有期, 欣幸既切,
愴感又多. … 享祀一節, 兪友來問時, 不敢猝然奉對, 只以淺見略有云云. 近考得一事, 江陵丘
山五峯書院安夫子畫像, 不行春秋釋菜, 惟設朔望焚香, 而栗谷先生作齋規, 至今遵行, 此事最
似有據, 而與前日淺見相符.” 김간이 언급한 先師는 朴世采를 지칭한다(金榦, 『厚齋先生年
譜』卷1, 年譜「厚齋先生年譜一」, “乙未, 先生七十歲. 正月遞職. 六月與申明允書, 論坡山玄
石先生影堂朔望焚香之規. 略曰江陵丘山書院安夫子畫像, 不行春秋釋菜, 惟設朔望焚香, 卽栗
谷先生所定齋規, 此最有據. 望與坡山同志, 相議行之也.”).

草屋에 봉안된 초상화를 서원 내 사당 안에 봉안하는 과정에서 이 사항을 언급하였다.¹⁵⁰⁾ 권상하의 언급한 내용은 이때 이후 金奎五(1729~1791), 宋煥箕(1728~1807) 등 그의 문인들에 의해 재차 지적되었다.

공자 제향 서원으로 유지되어 온 오봉서원에는 18세기 후반 다른 유학자들의 초상화가 추가로 봉안되었다. 1782년에 오봉서원 원유들은 강릉의 河南書院으로부터 주자의 초상을 가져와서 봉안하였다.¹⁵¹⁾ 1813년에는 송시열의 초상화를 봉안하였다. 이 과정에서 송시열 초상화의 봉안 문제를 두고 鄉戰이 벌어지기도 하였다.¹⁵²⁾ 오봉서원을 방문한 문인들은 그 사우에 봉안된 공자 초상을

150) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷4, 書「答李美叔[秀彦]」, “聞院事不設位版, 行舍菜之禮於影堂處有之, 如龍仁園隱祠是也. 然則今茲所示, 似有據矣, 但朱子曰古禮廟無二主, 有祠版, 又有影, 是有二主矣, 蓋慮其精神分散, 不能萃聚於一處故也. 今於新院, 既立祠宇, 又立影堂, 兩所俱行祭奠, 則無乃有二主之嫌耶. 嘗見江陵丘山書院奉先聖眞像, 只行焚香四拜之禮, 而未有俎豆之儀, 順興白雲洞則以先聖眞簇藏於櫃中, 置諸講堂壁中, 有瞻謁者則掛於堂中而焚香拜之而已, 此皆退翁所定也, 二者擇而行之則可免二主之嫌耶. 淺陋之見, 不敢臆斷, 從容博詢, 而折衷惟在台兄, 未知如何.”

151) 하남서원은 1774년 沈尙顯(18세기 후반 활동)이 사사로이 지은 영당을 일컫는다. 그는 이곳에 정이와 程顥(1032-1085)의 초상화를 모사해서 봉안하고 이어 주자의 초상화를 官學으로부터 이봉해 왔다. 또한 송시열의 위판을 봉안하고 이어 자신의 선조 沈彦光(1487-1540)을 추배하였다. 이에 예조에서는 영조대에 원사의 건립 금지령이 있었음에도 불구하고 심상현이 사사로이 영당을 건립한 것을 비판하였다. 그러면서 그 영당을 훼손하고 위작으로 판명된 정호와 정이의 초상화는 세초하며 또한 주자의 초상화는 오봉서원에 봉안할 것을 건의하여 정조의 승인을 얻었다. 예조에서는 심상현이 자신의 先代에 송시열로부터 받은 「二程先生畫像閣記」를 빙자해 하남서원을 건립한 것으로 파악하였다(『承政院日記』 82冊, 正祖6年 5月12日, “李時秀, 以禮曹言啓曰, 因前正言李澤徵所懷, 有令該曹行查本道, 從長稟處之命矣. 江陵府河南書院設始年月, 程夫子畫像眞贋, 各別詳查, 存罷當否, 一體論理粘移, 以爲劃卽稟處之意, 行關本道矣. 卽接江原監司金熹粘關, 則別定查官三守令, 一一詳覈, 而所謂沈尙顯者, 憑藉其祖所受先正臣宋時烈記文, 乃敢以渠家祠堂, 假稱影堂, 模揭二程子畫像, 移奉朱夫子影幀, 而又復私造先正位版, 以其祖彦光, 追配於一堂, 便成院宇貌樣. 且其創始在於甲午, 則不但先朝禁令至嚴之後, 至於朱夫子影幀, 雖自館學移奉, 程子畫像, 渠雖曰移模舊本云, 而舊本之唐紙漫漶, 無可憑依. 新本之衣冠制度, 異於宋制, 非眞伊贋, 益無可疑, 仍存當否, 非所可論云. 尙顯, 以鄉曲無識之類, 受德相之指揮, 藉先正之記文, 不有邦禁, 假稱地名, 肆然創建, 追配其祖, 有若不祧之位者, 論其情狀, 固已痛駭, 況其模畫之際, 眞僞既露, 辨覈之後, 奸狀自綻, 既已現發, 則其在嚴朝禁懲後弊之道, 其時地方官及該道臣之不能禁斷, 一任所爲, 不可無責, 竝令指名現告, 推考警責. 沈尙顯令本道考律勘處. 所謂影堂, 令道臣卽爲毀撤, 兩程子畫像, 既知僞本, 則不宜一刻仍置, 亦卽洗草, 先正位板, 如禮埋安, 而本府五峰書院, 既是孔夫子影堂, 則朱子影幀之移安同奉, 恐似便宜. 以此一體知委道臣, 使之舉行後, 狀聞, 何如. 傳曰, 允.”). 송시열이 1688년에 작성한 「二程先生畫像閣記」는 심언광이 중국 사행 중 河南 지방에서 입수한 정호와 정이의 초상화를 그의 6대손 沈世綱 등이 小室을 세워 봉안한 것을 기념하기 위해 작성한 기문이다(宋時烈, 『宋子大全』 卷145, 記「二程先生畫像閣記」, “漁村沈公諱彦光, 奉使觀周, 求得河南二程夫子像以來, 藏之于江陵之鏡浦臺上. 後幾年而其六世孫世綱等, 以臺東有河南村, 築小室, 奉安二像, 以寓瞻仰尊敬之誠. … 崇禎紀元之六十一年季春日, 德殷後人宋時烈書.”).

‘印本’, ‘黑質白畫’ 등으로 묘사하였다.¹⁵³⁾ 이로 미루어 오봉서원 소장 공자의 초상화는 판화 형식의 상이었던 것으로는 추정되지만, 어떤 도상의 초상화였는지는 정확히 알 수 없다.¹⁵⁴⁾

공자의 초상화를 봉안할 목적으로 건립된 오봉서원에서는 춘추 향사 대신 삭망마다 공자의 초상화에 대해 분향의 예만 치러졌다. 이러한 향사 방식은 조선시대 내내 줄곧 유지된 듯 18세기 후반 이후 주자와 송시열 배향 시에도 그들의 위판이 아닌 그들의 초상화가 한결같이 봉안되었다. 오봉서원의 초상화 봉안 사례는 서원 설립이 초상화 입수를 계기로 이루어진 사실 외에 서원 운영에서 제향 인물의 초상화가 중요하게 인식되고 다루어진 사실을 보여준다.

17세기를 전후해 공자 외에 주자나 기자 등 중국 선현의 초상화를 봉안한 서원 건립 사례도 다수 확인된다. 먼저 충청도 공주의 忠賢書院은 徐起(1523-1591)가 중국 남경에서 구해 온 주자의 초상화를 봉안하기 위해 마련한 서실이 그 전신이다. 이후 서기는 강당, 재실, 사당 등을 짓고 사당 내에 주자의 초상화를 봉안하고 주자를 주향으로 모셨다. 이어 李存吾(1341-1371), 成悌元(1504-1559), 李穆(1471-1498) 등을 배향하며 그 서실을 서원의 규모로 조성하였다. 그러나 이때 건립된 서원은 임진왜란으로 소실되었으며 1610년에 서기의 문인 朴希聖(17세기 초 활동), 朴希喆(17세기 초 활동), 閔在汶(17세기 초 활

152) 太學에서 오봉서원 내 송시열의 초상화 추배 논의를 거론한 후 강릉의 유림들 간 그것의 허용 여부를 놓고 향전이 벌어졌다. 이때의 향전은 꽤 큰 규모로 진행된 듯 이 문제는 1813년 9월 6일 同知事 李好敏(1762-1863)에 의해 조정에서 제기되었다. 『承政院日記』 106冊, 純祖13年 9月 6日, “好敏曰, 臣於江陵書院事, 竊有區區所懷, 敢此仰達矣. 江陵五峰書院, 卽孔夫子影幀奉安之所, 而曾在先朝壬寅年, 追配朱夫子影幀矣. 又於今春, 自太學, 以先正臣文正公宋時烈影幀追配, 而鄉儒輩, 不識事體, 岐貳土論, 轉成鄉戰, 故臣於臨歸時, 三四悖儒, 嚴治照律, 躋享事體, 何等嚴重, 而今因渠輩之惹鬧, 至有斯文之貽羞, 事之寒心, 莫此爲甚. 臣意則從今如有先正追配之事, 而土論齊發, 則自該曹經稟後舉行, 允合事宜, 故敢此仰達矣. 上曰, 依爲之.”

153) 蔡之洪, 『鳳巖集』 卷13, 記「東征記[庚申]」, “午入五峯書院, 拜孔夫子眞像, 卽故府使咸公某自中原奉來印本也.”; 鄭基安, 『晚慕遺稿』 卷6, 雜著「遊楓岳錄」, “晡到丘山書院, 瞻先聖眞像, 黑質白畫, 俗傳吳道子所摹, 展拜而出.”

154) 현재 국내 향교 및 사당에서 전하는 공자의 판화본 초상화로 가장 많이 전하는 본은 그림 우측에 “雍正甲寅九月望日, 和石果親王敬繪”란 글이 있는 <至聖先師像>이다. 좌향 7분면의 반신상으로 그려진 이 그림은 1734년 강희제의 17번째 아들인 允禮(1697-1738)가 그린 공자의 초상화를 원본으로 한 판화본 초상화이다. 성균관대학교박물관본 및 전주향교, 동래향교, 장수향교 등지에 봉안된 공자 초상화들은 모두 이 본이다. 이 본이 언제 조선에 유입되었거나 확산되었는지 등에 대해서는 정확히 알 수 없으나 청나라 왕자가 그린 이 공자 초상화가 ‘대명익리’ 사상이 사대부 사이에 전반에 팽배해 있던 18세기 말 이전에 유입되었거나 혹은 유행했을 가능성은 크지 않다고 생각된다.

동) 등이 그 서원을 증진하였다. 다만 주자의 초상화가 소실된 탓인지 박희성 등은 주자의 초상화는 사판으로 대신하였다. 이후 서원은 ‘忠賢’으로 사액을 받았으며 그 서원에는 趙憲(1544-1592), 金長生(1548-1631), 宋浚吉(1606-1672)이 추배되었다. 1712년에는 林遇箕(18세기 초 활동), 崔奎一(18세기 초 활동) 등의 원유들이 1629년 중국에서 입수된 臨漳書院 소장의 주자 초상화를 이모해 와서 주자의 사판 뒤에 봉안하였다.¹⁵⁵⁾ 이때의 일을 기록한 宋煥箕(1728-1807)가 이러한 봉안 방식이 舊制를 따른 것이라 했으므로 임진왜란 이전에도 사판과 초상화가 함께 봉안되었던 것으로 파악된다. 충현서원에서 주향은 주자였으므로 주자의 초상화와 사판은 사우 건물 북벽에, 나머지 추배 인물들의 사판은 사우 내 동서 벽에 놓였던 것으로 여겨진다. 주자를 향사한 서원 중 규모가 크며 또한 초상화가 봉안된 곳으로 경기 연천의 臨漳書院이 있다. 崔有海(1588-1641)는 1629년 명나라에 사신으로 갔을 때 연경의 시장에서 주자의 초상화를 구득한 뒤 평양에서 개장하여 연천으로 가져왔다.¹⁵⁶⁾ 이때 연천의 사람들은 마침 연천의 옛 지명이 주자가 수령을 지낸 鄆州郡의 지명과 일치한다는 명목과 그 초상화를 봉안할 목적으로 서원 건립을 계획하였다. 서원의 건립은 1708년경에야 비로소 진행되었다. 이해에 李夏坤(1677-1724)은 임장서원 건립

155) 崔奎瑞, 『艮齋集』 卷11, 碑銘「忠賢書院事蹟碑銘[壬辰]」, “惟我考亭朱夫人, 道在天下後世, 若日星之昭垂, 固無待於名言. 我東方俎豆之享國學鄉校之外, 間有祠院之設, 惟公州孔巖, 其來最久, 前後百四十餘年之間, 廢興不一, 而至于今日, 始盡復其古. 嗚呼盛哉. 蓋院始於孤青徐先生諱起, 先生奮自寒微, 篤志儒學, 常言朱子後孔子也. 嘗航海至南京, 購求遺像, 歸而奉之書室, 每朝夕焚香瞻拜, 以寓景慕之誠. 時居孔巖也, 州中士與遠近學子, 仝集請業, 遂謀建屋爲藏修之所, 立講堂若干架, 名曰博約, 翼以兩齋, 東曰進修, 西曰踐履, 立祠講堂之北, 以所奉朱夫子像, 移揭而主享. 麗朝正言石灘李先生諱存吾, 忠而見放, 自屏於石灘, 本朝評事李先生諱穆, 直道忤奸, 反罹淫禍, 東洲成先生諱梯元, 高風礪俗, 或以編配, 或以舊居, 俱鄉先生也, 躋而配食. 未幾, 值壬辰兵燹, 莽爲丘墟, 文公像及院中古事, 無復存矣. 雖國運攸關, 亦斯文一厄會也. 後十八年庚戌, 公門人朴公希聖, 朴公希喆, 閔公在汶, 朴公希聖之子進士[○]榮, 都事朴輅, 重建之, 一依公舊制, 惟文公像, 代以祠版, 又傍立別廟以享公, 事出公議, 禮則從宜也. 其後追配文烈公重峯趙先生諱憲, 以嘗爲提督於是州也, 朝家命賜扁額曰忠賢, 文元公沙溪金先生諱長生, 文正公同春堂宋先生諱浚吉, 先後追配, 皆杖屨所及也. 然文烈公, 公道義交也, 文元公, 少嘗講業, 文正公, 其皇考清坐窩, 亦公門人, 師友淵源, 盡在是矣. 及壬辰, 院儒林遇箕, 崔奎一等, 聞朱夫子畫像二本, 已巳, 自中土奉來, 頃年奉安于漣川臨漳書院. 慨然謀曰, 院有文公像, 古也, 今既聞有眞本矣, 而不圖所以重新者, 我則無以辭其責. 遂跋涉累百里, 謹加模寫, 以是年九月初一日辛巳, 奉安于神版之後. 院中舊所遺憾, 至是始畢舉矣. 既事, 又曰, 庚戌重建, 月沙李相國, 實爲之記, 伊後追享諸先生, 節義之卓, 道德之純, 當求之四海之廣, 百世之遠. 而未及百年, 并列一堂, 恩額繼頒, 錫以嘉名. 自萬曆壬辰, 至今上壬辰甲子, 適再周, 而文公遺像, 又重安於舊墟, 凡此事蹟, 實曠前聞, 是又不可以無記.”

156) 최유해가 중국으로 사신 간 것은 1629년 賚咨使로 袁崇煥의 軍營에 간 것이 유일한 것으로 확인되므로 그가 주자의 초상화를 구해 온 것은 이 무렵으로 추정할 수 있다.

재원 마련을 위해 작성한 통문에서 경기도 연천의 유림들이 서원 공역을 시작하고 있었던 사실을 언급하였다.¹⁵⁷⁾ 1713년에 연천의 유림들은 조정으로부터 ‘臨漳’이란 사액을 받았다.¹⁵⁸⁾ 임장서원에서의 구체적인 초상화 봉안 방식은 자세히 알 수는 없다.

기자의 초상화를 봉안한 서원으로는 평양의 仁賢書院이 있었다. 인현서원은 1564년 府의 사대부들이 건립해 기자에게 제향을 올린 學古堂이 그 전신이다. 학교당은 후에 洪範書院으로 그 명칭을 바꿨으나, 홍범서원은 임진왜란 때 소실되었다. 1594년 그 서원은 중건되어 1618년에는 ‘인현’으로 사액을 받았다.¹⁵⁹⁾ 인현서원은 사당인 3칸의 殿宇, 강당인 洪範堂, 東·西齋, 典祀廳, 南樓 등으로 구성되었다.¹⁶⁰⁾ 17세기 전반 이 서원 전우에는 기자의 초상화가 봉안되었다. 1600년 평안감사 徐渚(1558-1631)이 중국에서 조맹부가 그린 <箕子陳洪範圖>

157) 李夏坤, 『頭陀草』 冊13, 雜著「臨漳書院通文[戊子]」, “乃者漣川士友, 於故參判崔公有海家, 幸得先生遺像一幀, 盖崔公航海朝天之日, 得之燕市者也, 新自箕營, 改裝備儀, 迎至於漣. 而其泰山喬岳之氣象, 高天闊海之胸次, 彷彿仰瞻於函丈之間. 漣儒愛慕之誠, 於是尤切, 方營立書院, 以爲奉安之計. 而事又有甚奇者, 盖紹熙年間, 夫子守鄆州郡, 郡有臨漳祠龍江書院, 而漣之古號是漳州, 其地又有里名復武夷, 其命名之義, 實非偶然, 似爲今日此舉而設者. 噫, 愛人之深者, 猶愛其所憩之樹木, 敬人之至者, 猶敬其御所之杖履. 今此夫子七分之貌, 其可愛可敬者, 固非樹木杖履之比, 而地名之相符者, 又若是, 則夫以吾夫子所莅之州所居之洞, 建吾夫子之祠, 奉吾夫子之像, 以爲俎豆之所, 則斯豈非希世之異事, 斯文之盛舉, 而其於後學崇奉之道, 亦不大有光哉. 且如江陵之丘山, 忠州之雲谷, 首陽之清節, 南陽之臥龍, 徒以地名之偶同, 仍建立書院, 以寓景慕之意, 則漣之邑號一事, 固足以建祠. 而矧茲遺像, 又爲漣人所得, 漣人之必欲建祠以爲奉安之計者, 是乃人情之所同, 道理之當然也. 今茲營建之役, 曷可一日少緩哉乎. 然而茲事至重且大, 實非一邑之力所可獨辦, 亦非一鄉士之私自擅建者, 是當具此事狀, 遍告舉國之章甫, 得以同聲合力然後, 庶幾斯道不孤而大事克就矣. 漣儒既已經始土木之役, 今方裹足上京, 專以此事, 托諸鄙等, 鄙等既忝有司之列, 則不可嘿無一言, 以孤漣儒之望, 才以此意, 通諭於大學及四學, 使諸生各出貨物, 以相斯役, 又此奉讀於列邑諸君子, 自前事係學宮, 則自各處校院, 損財相助, 已成規例, 今於夫子之祠, 尤何可不爲之出力乎哉.”

158) 1711년 연천의 유생들은 조정에 임장서원의 사액을 요청하였다. 이때 이들은 연천현의 古號가 漳州이고 또 마을 이름에 後武夷란 곳이 있어 그 지명들이 주자가 벼슬하던 고을과 살던 고장과 같은 것을 명목으로 주자를 제향하는 서원을 세웠음을 밝혔다. 이들은 주자의 畫像을 崔有海의 집에서 얻은 사실도 아울러 밝혔다(『肅宗實錄』 卷50, 肅宗37年 9月20日, “漣川儒生等創朱子書院, 上疏請額. 蓋本縣古號, 是漳州, 而村名又有後武夷, 與朱子所莅之邑, 所居之鄉適同. 又得朱子畫像於故承旨崔有海家, 故儒生輩, 倣朱子祀武侯於臥龍巖故事, 而有是請. 上令該曹稟處, 覆啓許施.”). 이 서원에는 1801년(순조 1) 宋時烈이 추가 배향되었다.

159) 洪敬謨, 『冠巖全書』 冊16, 記「仁賢書院記」, “高麗顯宗始立廟於故都以祀之, 我太宗命新之, 號曰崇仁殿. 中宗甲子府之士人, 建學古堂, 尊奉而裸薦, 後改以洪範書院, 火于壬辰之緇, 甲午重建, 戊午賜額曰仁賢, 庚子得元人趙孟頫所畫洪範圖藏諸院, 仁祖壬申摸寫圖中箕子像奉安焉.”

160) 尹斗壽 篇, 『箕子志』 卷2, “仁賢書院制度, 殿宇三間, 內外神門各三間, 典祀廳并門四間, 洪範堂五間, 東西齋各十間, 南樓三間, 左右翼廊各二間, 食堂三間, 庫二間, 翼廊四間.”

를 구해 와서 그것을 서원에 보관하였다. 1626년 화사 李臣欽(17세기 초 활동)이 이 그림 중 기자의 모습을 따로 모사해 초상화를 제작하였다. 이때 이 초상화는 봉안되지 못한 채 1627년 정묘호란 때 유실되었다. 이때 ‘草本’이 남아 있었으며 1632년 평안감사 閔聖徽(1582-1647)가 이 초본을 저본으로 한 초상화를 제작해 서원에 봉안하였다.¹⁶¹⁾ 1632년 이후 민성희의 주도로 완성된 기자 초상화는 서원 내 殿宇 즉 사당 건물에 봉안되었던 것으로 보인다. 1636년 인현서원을 방문한 김육은 묘 안에 봉안된 기자의 초상화를 본 일을 기록하였다. 그가 본 초상화에는 화면 상단에 “殷太師箕子之像”이란 글씨가 적혀 있었다.¹⁶²⁾ 1734년 연행 중 인현서원을 방문한 黃梓(1689-?)는 黑團領으로 옷을 갈아입고 殿內에서 기자의 초상화에 참배한 후 나와서 洪範堂에서 審院錄에 자신의 이름을 적었다.¹⁶³⁾

최초 설립 시 제향자의 초상화가 봉안되지 않았으나 그 설립 이후에 제향자의 초상화가 봉안된 사례도 확인된다. 文憲書院은 조선시대 소수서원, 임고서원에 이어 세 번째로 사액을 받은 서원이다. 사액 년도는 1555년이다. 문헌서원은 1549-1550년 주세붕이 황해도관찰사로 있으면서 崔沖(984-1068)과 崔惟善(?-1075)을 제향하기 위해 건립한 서원이었다. 그런데 이 서원은 주세붕이 새로이 건립한 것이 아닌 기존에 최충과 최유선을 제향한 사당이 있어 그것을 중수한 것이었다.¹⁶⁴⁾ 고려 말에 최충과 최유선의 초상화가 전해지고 있었음은

161) 洪敬謨, 『冠巖全書』 冊16, 記「殷太師畫像記」, “殷太師畫像妥奉於平壤之仁賢書院, 初觀察使徐公潛得箕子陳洪範圖於中國, 藏之院中, 是趙松雪孟頫所畫也. 仁祖丙寅, 命畫師李臣欽模寫洪範圖中太師像, 未及奉而逸於丁卯之亂, 壬申改模而奉焉.”; 尹斗壽 篇, 『箕子志』 卷2, “趙孟頫所畫太師像, 得於中朝之時, 並得對武王陳洪範圖, 藏之院中. 天啓癸亥楊德祿陳疏, 請以箕子畫像奉安, 丙寅夏, 命遣畫師李臣欽模寫院藏洪範圖遺像, 未及奉安. 值丁卯亂時, 眞本見逸, 惟存草本, 崇禎壬申, 監司閔聖徽復模寫, 降香祝奉安于仁賢殿, 敘倫堂, 改號洪範.”

162) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷14, 錄「朝京日錄」, “初五日, 晴. 出外郭, 觀箕子井, 深可五六丈, 穴石蓋之, 泉味甚甘, 因往蒼光山. 謁仁賢書院, 廟中, 奉安箕子畫像, 題其上曰殷太師箕子之像, 且有箕子筆.”

163) 黃梓, 『甲寅燕行錄』, 「十四日丁亥大雨」, “至仁賢書院, 換黑團領, 瞻拜殿內, 有箕子遺像, 奉審訖, 出坐洪範堂, 取審院錄題名.”

164) 1549년 황해도관찰사에 부임한 주세붕은 지역 고적을 탐방하던 중에 최충의 사당을 방문하였다. 1550년 그는 향교 서쪽으로 그 사당을 옮겼다. 그런 뒤 최충·최유선의 신령을 모시고 서원을 건립하였다. 이 서원은 1555년 首陽書院으로 사액을 받았다(『明宗實錄』 卷18, 明宗 10年 2月 25日, “歲在己酉秋, 監司臣周世鵬, 受命來宣, 簿書之暇, 咨訪古蹟, 得其祠於榛莽中, 披草萊而禮拜, 歎其陋陋. 越明年庚戌, 移而闢之于州庠之西, 以安其靈, 下建書院, 以爲諸生肄業之所, 乃出家藏書帙以實之, 置田民立廚庫. … 以爲諸生肄業之所, 乃出家藏書帙以實之, 置田民立廚庫, 又擇鄉之謹慎者二人幹之, 以資來學, 名之曰首陽書院, 以書不得出, 色不得入, 八字, 揭于門楣.”). 문헌서원으로 개칭된 것은 이때 이후의 일이다. 주세붕

조선 초기를 대표하는 문사 權近(1352-1409)과 李詹(1345-1405)이 각각 쓴 「崔文憲[諱冲]眞讚」과 「文和公重修畫像讚」을 통해 분명히 확인된다.¹⁶⁵⁾ 이 두 찬문은 최충의 11대손 崔關(?-1424)이 두 선조의 초상화를 중수한 뒤인 1405년 상기 두 문사에게 의뢰해 각각 받은 글로 여겨진다.¹⁶⁶⁾ 최충 부자의 초상화는 주세붕 당대에도 전하고 있었던 것으로 보인다. 주세붕은 1549년 작성한 사당 제문에서 堂에서 최충의 초상화를 본 일을 언급하였다.¹⁶⁷⁾ 그런데 그 堂이 사우 건물인지 아니면 단순히 서원의 다른 부속 건물인지는 정확히 알 수 없다. 사액 이후 문헌서원 사우에서 최충 부자의 초상화를 침배한 기록은 전혀 확인되지 않는다. 그들의 초상화가 사우 내에 봉안된 것이 명확히 확인되는 것은 1685년 이후이다. 이해에 崔錫鼎(1646-1716)이 주도하여 최충 부자의 초상화를 개모하였으며 완성된 본은 서원 내 사당에 봉안하였다. 이때 두 학자의 초상화는 사당 내에 설치된 두 개의 감실에 각각 봉안되었던 것으로 보인다.¹⁶⁸⁾ 최석정의 주도로 문헌서원에 봉안된 이모본 초상화 원본의 내력이나 출처 등에 대해서는 정확한 확인이 되지 않는다. 다만 『首陽世譜』에 실리 두 부자의 판화 그림이나 일본 텐리대박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》과 《초상화첩(Ⅲ)》에 수록

이 기존의 최충 및 최유선의 사당을 중수해서 서원을 건립했음은 그가 쓴 한 간찰에서도 확인된다(朱世鵬, 『武陵雜稿』 卷6○別集, 序「送金毅仲序」, “某於海州, 重修崔文憲父子祠堂.”).

165) 權近, 『陽村先生文集』 卷23 讚類 「崔文憲[諱冲]眞讚」, “身爲柱石, 邦家之績, 家爲學宮, 名教之功, 文憲之德, 縉紳之則, 後學是宗, 永仰高風.”; 李詹, 『雙梅堂先生篋藏文集』 卷22, 雜著 「文和公重修畫像讚」, “於惟先生, 惟德之行, 胄于文憲, 世緒其昌, 敢進忠言, 敬修臣職, 玉溫山立, 東方是則, 丹青雖舊, 風彩惟新, 誰其修之, 孫有令人.”

166) 『首陽世譜』에는 권근과 이첨의 화상찬에 앞서 최충의 후손 최관이 1405년 두 선조 초상화를 중수한 사실과 1405년 봄에 상기 두 문사가 찬문을 각각 작성한 사실이 명기되어 있다(편자미상, 『首陽世譜』 卷1, 「十二代孫藝文館直提學知刑曹事, 崔關重修二公畫像贊. 永樂乙酉春正月陽村權近述」; 편자미상, 『首陽世譜』, 「十一代孫藝文館直提學知刑曹事, 崔關重修畫像贊. 永樂乙酉春正月雙梅堂李詹述」).

167) 朱世鵬, 『武陵雜稿』 卷7○別集, 祝祭文 「祭崔文憲公祠文」, “嘉靖二十八年己酉八月朔戊戌十九日丙辰, 具官某, 敢昭告于文憲公之靈. … 公之亡兮四百有八十霜, 我來白髮兮公之鄉, 公像兮在堂, 我淚兮盈眶, 蘭芝兮正芳, 菱芡兮是香, 駕龍兮驂鳳公庶歸來兮歆我觴, 尙饗.”

168) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊12, 記 「文憲書院重修記」, “海州府西鶴巖, 有文憲書院, 勝國太師崔文憲·文和兩先生妥靈之所也, 院以明廟己酉, 因愼齋周先生建白, 賜額給田, 廟額始成. 後屢經兵燹, 不失其址, 逮肅廟乙丑, 奉遺像, 明谷崔公文之, 事載院志.”; 『承政院日記』 138冊, 高宗30年 3月 10日, “嘉靖己酉八月, 黃海道觀察使臣愼齋周世鵬, 狀聞于朝, 仍建書院于海州西墅, 又依白鹿故事請宣額, 明廟特許之, 驛送九經及程·朱性理之書, 又頒土田. … 肅廟朝乙丑, 明谷崔錫鼎, 改撰文憲·文和兩先生像, 妥奉之, 其後道臣, 相繼修輯. 哲廟朝癸亥, 道臣李裕元, 作院宇·碑銘, 其略曰, 承徽是銘, 惟先生德, 曰東大關, 有中華風, 宗統履一, 以開群蒙, 異龕同宇, 遺像魁肆.”

된 <최유선 초상>을 통해 조선시대 최충 부자의 초상화가 전래된 사실은 분명히 확인할 수 있다.¹⁶⁹⁾

조선시대 가장 이른 시기에 건립된 대표적 서원들인 소수서원, 임고서원과 송양서원 그리고 오봉서원 등에 이와 같이 초상화가 봉안된 사실은 조선시대 서원이 제향자의 위판 봉안처라는 일반적 상식에 어긋나는 것이다. 그런데 이 서원들의 설립 과정 및 사우 운영 상황을 검토한 결과 이 서원들의 설립이 제향 인물의 초상화 봉안을 계기로 이루어졌다고 볼 측면도 있었다. 상기 서원들의 설립 주체들이 이처럼 서원 건립 시 사우 건물에 초상화를 봉안한 것은 아마도 공자, 주자, 안향, 정몽주 등 각 서원에서 제향하려 한 대상자들이 문묘나 향교 등지에 이미 제향된 상황 때문이 아니었을까 한다. 특정 인물이 문묘 및 향교에 제향된 것은 곧 그곳에 그의 위판이 봉안된 것을 의미한다. 소수서원 설립 시 풍기 지역의 일부 사림들은 안향의 위판이 문묘에 이미 봉안되어 있고 향교에도 그가 배향되어 있으니 그를 위한 별도의 사당 건립이 불필요하다는 것을 소수서원 설립의 반대 명분들 중 하나로 들었다.¹⁷⁰⁾ 또한 오봉서원 설립 주체들은 공자 초상화를 봉안한 뒤 춘추로 제향을 치르지 않았는데, 이는 공자가 문묘와 향교에 이미 제향된 점을 의식한 결과였다. 소수서원 설립 이후 李滉(1501-1570) 등 성리학자들의 적극적인 활동에 힘입어 여러 지역에서 다수의 서원이 지속적으로 건립되었다. 이와 같은 조선 중기 서원의 유행은 관학의 교육 기능은 크게 쇠퇴한 것과 아울러 지역에서 크게 성장한 사림을 교육·교화하기 위한 새로운 교육 기구 설치에 대한 필요성이 대두된 상황에서 이루어진 것이었다.¹⁷¹⁾ 주세붕은 소수서원 건립 과정에서 우선적으로 尊賢을 위한 祀

169) 일본 天理大學校 도서관에는 초상화첩 4책을 소장하고 있다. 이 4책에 실린 초상화는 총 201점이다. 이 4책의 초상화첩은 모두 표지에 표제가 없다. 따라서 4책의 구분을 위해 본고에서는 『일본소장 한국문화재』 4(한국국제교류재단, 1997)에 수록된 순서대로 그 4책을 편의상 각각 『초상화첩(Ⅰ)』, 『초상화첩(Ⅱ)』, 『초상화첩(Ⅲ)』, 『초상화첩(Ⅳ)』로 부르기로 하겠다.

170) 주세붕, 『武陵雜稿』 卷7○原集, 序「竹溪志序」, “嘉靖辛丑秋七月戊子, 余到豐城. 是年大旱, 明年壬寅大飢. 其年, 立晦軒祠堂於白雲洞. 又明年癸卯, 移建學舍於郡北, 別立書院於晦軒廟前. 或曰, 甚矣, 子之迂也. 學宮則然矣, 至於文成公廟與書院, 獨不可以已乎. 公既從祀國學, 達于州縣何必立廟, 既有學校, 何必別立書院. 當飢饉不時, 居滓賤不信, 我國舊無祠若書院, 欲由我而始, 不亦近於汰乎.”(尹熙勉, 「白雲洞書院의 設立과 豊基士林」, 『震檀學報』 49, 1980, 66~67에서 재인용)

171) 조선시대 서원의 건립 배경과 건립 활동 등에 대해서는 다음의 글을 참조하였다. 국사편찬위원회 편, 「3. 서원건립활동」, 『신편한국사 28-조선 중기 사림세력의 등장과 활동-』(국사편찬위원회, 1996), pp. 278-306(李樹煥 집필).

廟를 건립하고 이에 이어 유생들의 藏修·講學을 위한 강당·재실 등의 서원 건물을 지었다. 주세붕은 ‘教化’가 先賢을 존중하는 것에서부터 시작된다고 믿었으며, 이에 그는 소수서원 설립 시 문성공묘를 우선적으로 건립하였다.¹⁷²⁾ 소수서원에 이어 건립된 서원들은 모두 사묘와 강당·재실 구조를 갖추었다. 그런데 서원 내 祠廟는 문묘나 향교 내 사당과 그 기능이 겹칠 수 있는 문제점을 내포하고 있었다. 실제로 소수서원과 오봉서원 설립 과정에서 안향이나 공자 등 이미 문묘나 향교에 제향된 인물의 위판을 서원에서 재차 모시는 것에 대해 해당 지역의 일부 사림이 문제 제기를 하였다. 이러한 상황에서 사묘 내 초상화의 봉안은 이러한 문제 제기를 비껴갈 수 있는 새로운 아이디어였다. 아직 사묘 내 초상화 봉안의 可否나 혹은 초상화와 위판의 관계 설정 등에 논의가 전혀 없었던 상황에서 몇 백 년 동안 유전되어 온 혹은 중국에서 전래된 중국의 전설적인 화가가 그렸다고 전하는 선현들의 초상화는 이러한 사묘에 봉안되어야 하거나 봉안될 수 있는 중요한 ‘物’로 사림 간에 받아들여졌던 것으로 파악된다. 조선 중기에 세워진 다수의 서원에서 초상화가 사묘 내에 봉안된 것은 바로 이러한 결과로 여겨진다.

서원 건립 시 그 건립 주체들은 피향사자의 초상화의 사묘 내 봉안 그리고 그것의 적절한 관리·보존 문제를 중요하게 논의하였다. 또한 이들 서원에는 그 설립 직후부터 지역 사림은 물론 저명한 관료·학자의 방문이 지속적으로 이어졌다. 이 부분에 대해서는 아래에서 보다 상세히 설명할 것이다. 이러한 현상은 두 가지 결과를 초래하였다. 하나는 해당 서원을 방문해 사우 건물에 경건하게 봉안된 유현·성현의 초상화를 참배한 사대부들로 하여금 그 초상화를 단순히 해당 유현·성현의 모습을 재현한 그림이 아닌 직접 볼 수 없는 그들의 풍모와 체취를 직접 느끼게 해줄 뿐 아니라 소중하게 보관되고 오래도록 보존되어야 하는 신령한 ‘그림’으로 확고히 인식하게 만든 것이다. 또 다른 하나는 초상화가 위판과 다름없이 원사의 주요한 봉안 대상이란 인식을 사대부들에게 널리 심어준 것이다. 17세기 이후 서원 등의 원사에서의 초상화 봉안 관행은 더욱 널리 유행하였다. 學行·德業·遺逸로 높이 평가된 인사의 초상화가 전할 경우 그를 제향하기 위한 원사 건립이 추진되고 그곳 사우 건물에 그의 초상화가 봉안되는 일은 그 이전 시기보다 훨씬 더 증가하였다. 그러나 여전히 초

172) 尹熙勉, 앞의 논문, pp. 59-66.

상화가 위판을 완전히 대체하는 봉안물로까지 인식되지 못했음은 명백해 보인다. 이 점은 조선시대 내내 사당 봉안을 전제로 한 제향자의 ‘追寫’ 초상화 제작 사례가 거의 확인되지 않는 사실에서도 확인된다. 상상으로 특정 인물의 초상화를 만들면서까지 초상화를 사당 봉안물로 활용한 일이 조선시대에는 거의 일어나지 않았다. 결국 초상화의 사묘 봉안은 피향사자의 초상화가 전하는 한정된 상황에서만 논의될 수 있는 사안이었던 것으로 여겨진다.

한편 서원마다 초상화를 봉안하는 방식은 조금씩 달랐다. 소수서원에서는 1686년까지 한 공간 내에 추배 인물들은 위판을, 안향만 그의 초상화를 각각 봉안하였다. 임고서원에서는 1613년 이후 정몽주의 초상화와 위판을 사당 내에 함께 봉안했으며, 송양서원에서는 사우 내 격리된 공간을 만들어 그 안에 정몽주의 초상화와 위판을 봉안하였다. 오봉서원에서는 공자의 초상화만 봉안하였다. 문헌서원에서는 기존 사우에 감실을 따로 만들어 그 안에 제향 인물 두 명의 초상화를 각각 봉안하였다. 이처럼 서원마다 초상화 봉안 방식에서 차이가 발생한 원인은 무엇보다 일반적으로 적용할 수 있는 초상화 봉안 방식이 당시에 전혀 마련되어 있지 않았음을 알려준다. 이러한 상황에서 각 서원은 각자의 상황에 적합한 봉안 방식을 고안해 마련했던 것으로 보인다. 원사에서의 초상화 봉안 문화가 점차 크게 확산되어 가고 있던 17세기 중반까지도 여전히 원사에서의 초상화 봉안과 관련된 예제적 논의는 별달리 이루어지지 않았다. 이런 측면에서 1680년 정몽주 봉사손가 내에 포은선생영당의 설립 과정에서 이루어진 초상화 봉안과 관련해 송시열 등이 벌인 논의는 크게 주목해야 할 사안으로 볼 수 있다.

3) 社堂·影堂 건립과 先賢·先祖의 초상화 봉안

앞서 언급했듯이 『朱子家禮』에는 제사에 초상화(影)를 쓰지 말 것을 권하는 내용이 실려 있다. 『주자가례』가 널리 보급되기 시작한 16세기 이후 개인이 자신의 집안에 조상의 초상화를 모셔두고 제향을 올리는 일이 크게 감소한 것은 바로 이 내용 때문으로 여겨진다. 이 무렵 개인이 조상의 초상화를 모시고 제향을 올리는 일이 감소한 것과 대조적으로 소수서원 창설 이후 특정 인물의 후손들 및 특정 지역의 사림 등 큰 집단을 이룬 사대부들이 선현·유현이나 선조의 초상화를 봉안할 목적으로 원사를 창설하고 그들의 초상화를 봉안한 사

례들이 본격적으로 확인된다. 이는 그들이 원사 내에 초상화를 봉안할 시에는 『주자가례』에 언급된 그 내용을 철저히 적용하지 않은 사실을 보여준다.

17세기에 이르면 교육 기능 없이 초상화 봉안처로서 기능한 사당이나 영당의 건립 사례가 본격적으로 확인된다. 1608년 하혼은 그의 고조인 하연과 그 부인 성주이씨 초상을 봉안하기 위한 영당을 건립했는데, 이후 그는 이 영당을 妥眞堂으로 명명하였다. 17세기 초 성주이씨 후손들은 安峯寺 내 영당에 봉안되어 있던 李兆年(1269-1343)을 비롯한 성주이씨 선조들의 초상화를 봉안하기 위해 그 사찰 밖에 새로이 영당 건물(안산영당)을 짓고 그 초상화들을 이봉하였다.¹⁷³⁾ 이 두 영당보다 먼저 건립된 곳으로 경북 상주 黃禧(1363-1452)의 초상을 모신 영당이 있었다. 鄭經世(1563-1633)가 1603년 그의 外裔로서 집안사람들과 함께 이 영당 제사에 참여한 일을 기록한 것으로 미루어 이 영당은 적어도 임진왜란을 전후한 시점에는 설립되어 있었던 것으로 보인다.¹⁷⁴⁾ 黃翼再(1682-1747)는 여러 차례의 전란에 따른 기록 유실로 이 영당의 건립 연대는 정확히 알 수 없으나 여러 사적들로 미루어 그 건립 연대는 景泰(1450-1457)·成化(1465-1487) 년간으로 추정된다고 말하였다. 그 영당에는 애초에 사판 없이 초상화만 봉안되어 있었으며 그가 활동할 당시에는 상주에 거주하는 황희의 자손들이 춘추로 제사를 올리고 있었던 것으로 보인다. 또한 그는 1714년 지역 사림이 그 영당을 서원으로 승호하기로 결정하고 그 서원을 白玉洞書院으로 명명한 일도 기록하였다.¹⁷⁵⁾

17세기 중반에 이르면 선현 혹은 선조의 초상화 봉안을 계기로 영당을 건립하는 사례가 보다 빈번하게 확인된다. 안향의 직계 후손인 安琥(17세기 활동) 등 전라도 곡성의 사림들은 1676년에 安應昌(1603-1680)이 1657년(혹은 1659

173) 박정미, 「16세기 星州 李氏 影堂寺刹 安峯寺의 규모와 운영-『목재일기』를 중심으로-」, 『泰東古典研究』 31(한림대학교 태동고전연구소, 2013), pp. 62-63.

174) 鄭經世, 『愚伏集』 別集卷4, 「年譜[一]」, “癸卯萬曆三十一年[宣祖大王三十六年], 先生年四十一歲. … 十一月. 與諸族會祭黃翼成[喜]影堂, 影堂在尙州中牟縣. 先生, 翼成之外裔也.”

175) 黃翼再, 『華齋先生文集』 卷4, 書「與黃長水[顥源]」, “先祖翼成公影堂, 在於尙州中牟白華山玉峯之下, 其創始年月則累經兵燹, 文獻無徵, 而以諸家事蹟考之, 蓋在於景泰成化年間, 迄今殆近三百年所矣. 山川之明麗, 林壑之幽邃, 實合於藏修之所. 而其始則只奉遺像, 不立祠版, 子孫之居在本州者, 但以時羞奠於春秋兩丁而已, 名公鉅卿之莅於茲土及幽人逸士之過乎是境者, 莫不逡巡瞻仰, 彷徨戀慕, 殆與成都之廟, 新野之祠, 千載一揆, 則蓋自院號未陞之前, 已爲士林尊奉之地. 往在肅廟甲午年間, 一道士論齊發, 咸以謂先生功存社稷, 澤被生靈, 揆諸祀典, 允合膺食, 況有七分之眞, 留揭百年之廟, 則此非新設祠之所可比也, 乃以影堂陞爲儒院, 名之曰白玉洞書院, 蓋取白華玉峯號而並命之也.”

년)에 이모한 안향의 초상화를 곡성으로 가져갔고 이에 이어 곡성에 사당을 세워 2년 후인 1678년에 그 초상화를 이 사당에 봉안하였다.¹⁷⁶⁾ 이 사당은 후에 道東廟로 명명되었다. 도동묘 소장 <안향 초상>(도2)이 이때 이 사당에 봉안된 초상화로 추정된다. 경기도 장단의 臨江書院은 1643년 처음 창건되어 1694년 사액을 받은 서원이다.¹⁷⁷⁾ 이 서원은 애초에 안향과 이색의 초상화를 봉안한 영당으로서 건립되었다. 그 이후 어느 때 柳格(1633-?) 등의 사람들이 주도하여 金安國(1478-1543)과 金正國(1485-1541)을 추가 배향하여 서원으로 변모시켰다.¹⁷⁸⁾ 이곳에는 특히 1655년 李基稷(1624-?) 등 한산이씨 일족이 許懿(1601-?)를 시켜 제작한 이색의 초상화 이모본 중 한 본이 봉안되었다.¹⁷⁹⁾ 이 초상화는 오래지 않아 소실되었는지 1711년에는 이색의 13대손 李基泰(1646-1718)가 長湍府에 수령으로 가서 자신의 집안 가묘에 모셔져 있는 이색의 초상화를 이모하여 와서 이 서원에 다시 봉안하였다. 이때 임강서원에 봉안되었던 본이 현재 서울 수송동영당에 봉안된 <이색 초상>(도123)이다.¹⁸⁰⁾ 이

176) 安應昌, 『柏巖先生文集』 年譜, 三年丁巳[先生七十五歲], “冬谷城士林, 移奉先生丁酉所描先朝晦軒夫子眞像一本.”; 安克權 等 編, 『晦軒先生實記』 卷3, 「道東廟[谷城], 後孫, 克權[蒼崖]」, “萬曆己亥, 先生十四世孫應昌, 瞻謁紹修院, 傳寫眞像三本. 一本奉于臨江院, 二本奉于家廟. 崇禎後丙辰道內章甫與本孫琬, 奉應昌家廟所安一本, 而南歸立廟於谷城承法里. 戊午功訖, 十月二十日奉安. 以春秋季月享祀.” 전자의 문헌에는 안응창이 1657년(정유) 모사본을 그렸고 1678년(무오) 곡성 사람들이 이 본을 이봉한 사실이 기록되어 있다. 반면에 후자의 문헌에는 안응창이 1659년(기해) 소수서원 방문 시 안향 초상화 3본을 이모하여 그 중 한 본은 임강서원에, 다른 두 본은 가묘에 각각 봉안한 사실과 1676년(병진년)에 전라도 사람 및 본손 안호 등이 가묘 소장 초상화 1본을 곡성으로 가져갔고 그곳에 사당을 건립해 1678년 그 초상을 봉안한 사실이 서술되어 있다.

177) 李肯翊 等, 『燃藜室記述』 別集卷4, 祀典典故「書院」, “長湍. 臨江書院[仁祖癸未建, 肅宗甲戌賜額]”

178) 俞莘煥, 『鳳棲集』 卷8, 行狀「兵曹正郎柳公行狀」, “湍之東高浪江上, 有臨江書院, 去公所居南谷, 五里而近. 先時有影堂, 奉安晦軒李牧隱遺像于其中. 公倡一鄉之士, 議建書院, 以金慕齋思齋兄弟配焉. 既成定院規如儀, 乃日審書院, 與村秀才子, 講經史, 湍上多文學之士者, 由公勸講之力也.” 俞莘煥(1801-1859)은 이 글에서 柳格(1633-?)이 자신의 거주지 南谷 근처에 안향과 이색의 초상화를 봉안한 영당이 있었는데, 이곳에 서원을 건립하고 김안국과 김정국을 배향하였음을 밝혔다.

179) 李海昌, 『松坡集』 卷1, 序「先祖牧隱先生影堂契帖序」, “院儒李倜, 亦一派也, 甲午, 陪奉上京, 數月摹寫, 訖工. 又謀因修舊本, 時當烈沍未克遂, 今乙未夏, 李生基稷, 往韓山奉來, 僉曰, 許察訪懿氏, 於先祖爲外孫, 而精通於寫眞, 可以屬之. 許侯義不敢辭, 乘公暇往來, 克誠克謹寫之, 秋七月事完. 於是以八月初六日, 設庶羞奠清酌, 通告于內外孫, 是日縉紳衣冠甚濟濟, 而姓系則韋布亦與焉. 禮罷, 同宗因留作契, 定以每年春秋仲月中丁, 行酌獻後, 各以壺酒齊會, 豐則有罰, 其餘或採凡契例爲式. 嗚呼, 三百年來, 兵火不知其幾何, 而眞影得保於今日, 今日之舉, 在昔諸老, 有志未就, 而吾儕成之, 成之而子孫中, 有傳神者, 此豈非天佑純德, 而永世不替者乎. 遂以摹影, 分奉于寧海長湍書院, 一位則并舊本, 還安于本院, 又留其一位於京, 以申子孫時謁之誠.” 한편 장단의 서원은 곧 臨江書院을 일컫는 것으로 여겨진다.

서원에서 안향과 이색의 초상화가 서원 내부 어느 건물에 봉안되어 있었는지는 상세히 알 수 없다. 이색의 초상화를 봉안한 곳으로는 이색의 제향처 중 가장 최초로 건립된 문헌서원이 있다. 이 서원에는 적어도 17세기 이전부터 그의 초상화가 전하였다. 이 초상화는 임진왜란 때 분실되었다가 전쟁이 끝난 후 한산이씨 후손들이 일본에서 화폭 절반 이상이 손상된 상태로 유전되던 것을 다시 입수해 그 서원에 보관한 본이었다. 1654-1655년에 이루어진 이모 및 보수 작업은 모두 이 문헌서원 소장본을 저본으로 하여 이루어졌다. 이때의 이모 작업 후 문헌서원 사우 건물에 그의 초상화가 봉안되었음은 17세기 서인계 유학자 趙晟漢(1628-1686)의 기록에서 확인된다. 1667년 문헌서원을 방문한 그는 서원 내 사우 건물에 봉안된 이색 초상화에 첨배하였다. 아마도 이때 李穀(1298-1351), 李種學(1361-1392), 李耆(1480-1533) 등 나머지 3인의 제향 인물의 화상은 따로 봉안되지는 않았던 것 같다.¹⁸¹⁾

16세기에 초상화 봉안이 이루어졌던 서원 대다수는 남인계 사림에 의해 건립되었다. 17세기 제향 기능만 갖춘 영당 및 사당의 건립이 본격화되었는데 이 서원·영당들이 설립된 곳은 대개 남인·북인계 사림이 많이 거주하는 경상 및 전라 지역이었다. 그런데 바로 이 시기에 서인계 사대부들의 주도로 이루어진 사당·영당의 건립 사례들이 본격적으로 확인된다. 이들 사당이나 영당에는 서인계 인사들에 의해 추송된 학자들의 초상화가 봉안되었다. 가장 먼저 소개할 사례로 김시습 영당이 있다. 조선시대 지식인들 사이에서 金時習(1435-1493)은 불의의 정권과 부조리한 세계에 강렬하게 저항한 지식인의 전범으로 인식되었다. 김시습은 世祖(재위 1455-1468)의 왕통에 대한 도전을 표명한 이유로 그의 사후 오랜 세월 동안 그에 대한 언급은 금기시되었으나 16세기 후반 이후 尹

180) 서울 수송동 목은영당 소장 <이색 초상>(보물1215-1호) 우측 상단에 권근의 화상찬이 적혀 있고, 그 아래에 “가정 병술년(1526년) 봄 외손 관찰사 김희수가 좌의정 이유청을 위해 쓰다(嘉靖丙戌春, 外孫觀察使金希壽, 爲左議政李公惟淸書)”란 글과 “송정 기원후 84년 신묘(1711년) 11월 일 12대손 한평군 기태가 장단부의 수령으로 와서 가묘의 유상을 가지고 개모하여 임강서원에 봉안하였다(崇禎紀元後八十四年, 辛卯十一月日, 十二代孫韓平君基泰, 來守長湍府, 家廟遺像, 改模奉安于臨江書院)”란 글이 상하에 나란히 적혀 있다.

181) 趙晟漢, 『東山先生遺稿』卷4, 日錄「懷德行錄[丁未]」, “二十二日. 曉發歷連山邑底, 行十里餘. … 李世吉字纘卿, 家在韓山, 而出外將還, 聞余向舒, 與之偕行, 乘昏到文獻書院, 自開台至此一百十里也. 李楚晚之弟, 方以齋任, 已先在院, 纘卿亦爲掌議, 而待之甚款矣. ○二十三日. 早起入廟瞻禮, 仍拜牧隱先生畫像, 蒼顏華髮, 儀形宛爾, 凜然英風, 可以想見於數百載之下矣. 稼亭牧隱父子主壁, 而麟齋陰崖, 亦以子孫配享東西, 一家道德相傳, 亦吾東所未有之事也.”

春年(1514-1567), 李珥(1536-1584) 등에 의해 재평가 작업이 이루어지기 시작하였다.¹⁸²⁾ 이후 17세기 후반에 송시열, 尹拯(1629-1714), 金壽增(1624-1701), 朴世堂(1629-1703) 등 서인계 인사들에 의해 그의 추모 사업이 활발하게 이루어졌다. 그의 節義에 대한 재평가는 당시 전해오던 그의 초상화의 보존과 봉안에 대한 관심으로 이어졌다. 윤춘년과 이이는 일찍이 김시습이 직접 그리고 자찬한 노·소 초상화 각 1본이 충청도 鴻山(부여) 無量寺에 보관된 사실을 언급한 바 있었다. 이후 이이의 학통을 이은 인사들에 의해 그의 초상화를 봉안한 사당 혹은 건물이 연이어 건립되었다. 김시습을 제향한 사당 중 가장 널리 알려진 곳은 淸逸祠이다. 1621년 홍산현감 沈宗直(1557-?)이 무량사 소장 김시습 초상을 봉안하기 위해 무량사 옆에 지은 작은 집이 청일사의 전신이다. 이후 1649-1650년 南原府使로 재임 중이었던 尹衡覺(1601-1664)이 그 사당을 節義祠로 바꾸고 影幀閣은 따로 淸風閣으로 불렀다.¹⁸³⁾ 1658년에는 權倅(1610-?)이 사당을 무량사로부터 약 16km 정도 떨어진 鴻山鄉校 옆으로 이전하고 새 사당에 그 초상화를 걸고 춘추로 제향을 올렸다.¹⁸⁴⁾ 윤증 등은 1662년 나무로 위판을 만들어 사당에 봉안하였다. 그 이듬해 尹商舉(1603-?)는 그의 중형(윤선거)에게 쓴 편지에서 그 이유를 간단히 설명하였다. 그는 초상화를 걸어두고 조두의 예를 치르는 것은 문제의 소지가 있으며, 김시습 사당에도 學宮(성균관)에 서처럼 위판으로 바꿔 봉안하는 것이 사대부들의 定論임을 밝혔다. 이때 김시습 초상화는 상자 속에 넣어졌다.¹⁸⁵⁾ 이 사당은 1704년 ‘淸逸祠’의 이름으로 사

182) 윤춘년과 이이는 각각 「梅月堂先生傳」과 「金時習傳」을 지어 김시습을 재조명하였다(金時習, 『梅月堂集』 梅月堂傳, 傳「梅月堂先生傳」[坡平尹春年著]; 李珥, 『栗谷先生全書』 卷14, 雜著「金時習傳[奉教製進]」).

183) 청일사에 대한 구체적인 연혁은 1658년 경 윤증이 지은 「淸風閣記」와 1662년경 송시열이 지은 「鴻山縣東峯祠記」에 자세히 소개되었다. 그리고 청일사의 연혁에 관해 서는 다음의 논문을 참조할 수 있다. 이승수, 「17세기 후반 사대부의 金時習 수용 양상과 그 의미」, 『韓國漢文學研究』 28, 한국한문학회, 2001, pp. 189-193.

184) 尹拯, 『明齋遺稿』 卷26, 書「代庶尹叔父, 請撰淸風閣記別紙」, “境內無量寺, 有東峯金時習畫像, 蓋東峯終於此寺時所留也. 越在辛酉年間, 竹西沈公宗直, 爲倅於此, 始建一閣而妥其像. 至尹宰衡覺, 名之曰節義祠, 而扁以淸風. 家從弟雲舉之來守也, 以其像漫漶, 召名畫師李澄, 更肖其貌, 而新其飾. 其後歲戊戌十月日, 權宰倅, 與邑中士子李復亨輩, 移其閣於鄉校之旁, 而奉像以揭之, 春秋舍菜, 如鄉賢祠然.”

185) 尹拯, 『明齋遺稿』 卷33, 祭文, 「東峯祠梅月堂奉安位版祭文[壬寅]」, “明宮象賢, 自有制度, 圭首方趺, 以木爲主.”; 尹宣舉, 『魯西先生遺稿』 卷12, 書「上仲兄, 癸卯五月六日」, “鴻山梅月堂祠宇畫像之揭, 有妨俎豆之禮, 故改以位版, 如學宮之例, 士論已定. 而獨趙希溫丈以非中庸之道持難, 數書往復, 今已歸一矣. 李靜伯之見, 亦主溫丈, 今方往復而稱停之耳. 魯陵志, 淸風記, 并成於一時, 莫大士論之盛舉也, 幸甚幸甚.”; 송시열, 『宋子大全』 卷140, 記「鴻山縣東

액을 받았다.¹⁸⁶⁾ 청일사에서 김시습의 초상화는 결국 궤에 넣어져 보관되었으나 심종직 등이 김시습 초상화의 봉안처를 마련한 것은 사찰에 보관되어 있던 이 초상화를 가져와 유교식으로 제향을 올리는 것에 있었다. 이러한 이유로 김시습 초상화는 궤에 넣어져 보관되기 전 적어도 몇 년 혹은 몇 십 년 동안 사우 건물에 걸려 봉안되었다. 김시습 영당으로 淸節祠가 있었다. 박세당은 1686년 김시습이 거주한 舊址인 水落山 東峯의 서쪽 石林寺 근처에 淸節祠를 짓고 무량사 소장본을 저본으로 해서 만든 이모본을 봉안한 뒤 제례를 행하였다. 청절사란 이름의 사액을 받은 것은 1701년이였다.¹⁸⁷⁾

서인계 인사들의 주도로 건립된 사당·영당으로는 1657-8년경 충청도 삼산(현재의 보은)에 거주하는 이제현 후손들이 그의 초상화를 봉안할 목적으로 조성한 ‘益齋影堂’이 있다.¹⁸⁸⁾ 이 영당은 이제현의 후손 李煥(1621-1678) 및 이제현의 후손으로 당시 충청감사였던 李慶億(1620-1673) 등이 이오 소장의 이제현 초상화를 봉안할 목적으로 건립한 1칸 규모의 작은 영당이었다.¹⁸⁹⁾ 충청도 삼

峯祠記」, “天啓辛酉青松沈侯宗直來視縣事, 卽建小閣于寺側, 以安其眞而薦享焉. 其後南原尹侯衡覺扁以淸之號, 其寓意蓋有非偶然者矣. 其後安東權侯倅移建於縣學之傍, 蓋以俎豆之事, 不宜於叢林也. 今尹侯商舉汝任又謀於衆, 爲置櫃子, 以藏其眞, 改作位牌, 剡首方趺, 一如學宮之制, 而屬余書其事.”

186) 청일사는 1704년 사액을 받았다(李肯翊 등, 『燃藜室記述』 別集卷4, 祀典典故「書院」, “鴻山淸逸書院[天啓辛酉建, 肅宗甲申賜額]”).

187) 청절사는 朴世堂이 1686년 김시습의 행적이 있는 수락산 아래에 건립한 김시습 사당이다. 박세당은 이 사당에 무량사에 보관된 김시습 자화상을 이모해 와서 봉안하였다. 청절사는 1701년 사액을 받았다(朴世堂, 『西溪先生集』 권22, 附錄「年譜」, “立東峯祠宇, 奉安影幀, 行釋菜禮[梅月堂金公所居舊址, 在於水落山之東峯, 先生久欲營建祠宇於東峯之西石林寺之傍. 顧無以爲力, 爲著募緣文一通, 書付石林寺居僧, 丐得財糧, 以起工役, 至是工告訖. 因謨移金公所自畫像之在鴻山無量寺者, 奉安于此, 先生與同志之士數十人, 行釋菜禮. 後庚辰歲, 因楊州士子陳疏, 建請, 自朝家賜額曰淸節祠, 其募緣文曰云云].”

188) 이제현 후손들이 이제현의 초상화를 봉안하기 위해 충청도 삼산에 건립한 영당은 여러 문헌에서 ‘익재영당’의 명칭으로 기록되어 있다. 申碩蕃, 『百源先生文集』 卷5, 告文「益齋影堂告文[代本孫李煥作]」, “如水有源, 如木有根, 維其所積, 是以攸存, 恭惟先祖, 澤流于延, 幸茲遺像, 迄猶森然, 乃瞻影堂, 益感裔孫, 世代雖遠, 蔭庇其溫, 非貽何受, 非基何依, 承籍餘慶, 有光芳徽, 屬今暮春, 涓吉洞酌.”; 李禮煥, 『蘭菊齋集』 卷1, 詩「益齋先祖影堂韻」, “經營影宇幾多年, 奎壁精芒耀海邊, 北斗泰山人共仰, 光風霽月更誰傳, 地連東洛寒杉谷, 榻近中巖古寺天, 將事雲仍誠不肖, 同聲士友願尊賢.”

189) 李夏坤은 그의 증조 李慶億이 충청감사 재임 시에 충청도 보은에 거주하는 이담경이 소장한 이제현의 초상화를 봉안하기 위해 영당을 건립한 일을 언급한 적이 있다(李夏坤, 『頭陀草』 冊二, 詩○俗離錄「遠祖高麗文忠公益齋先生, 文章道德, 聞於天下, 至今四百餘載, 學士大夫誦之不衰. … 今藏於十四世孫報恩士人李覃慶家, 曾王考碧梧公摹一本, 藏之於鷄林書院, 且有和詩一章, 覃慶尙今藏奉不失. 王考華谷公持湖節時, 又作祠奉安, 四方之士過是邦者, 亦必摩挲太息而去云」). 이경억은 1657년 충청감사에 임명되었는데, 이듬해인 1658년

산의 이제현 초상화는 이오의 조부 李胤(?-1604)이 소장한 것으로 처음 기록에 등장하며, 이후 이윤의 적장손이 이 초상화를 소장해 왔다.¹⁹⁰⁾ 익재영당은 후술할 포은선생영당 건립 시 초상화와 신주를 함께 봉안한 곳으로 송시열에 의해 언급된 바 있다. 이 영당의 건립 및 운영과 관련하여 특기할 만한 사실 중 하나는 이윤의 직계 자손들이 송시열 집안과 혼인관계를 맺거나 그로부터 직접 학문을 배우며 긴밀한 관계를 유지한 점이다. 먼저 이윤의 장남 李復益(1577-1651)의 사위가 송시열의 동생 宋時燾(1613-1689)이다. 이복익의 아들 이오 및 이오의 네 아들 李覃慶(1641-1708), 李昌慶(1643-1691), 李元慶(1649-1715), 李鳴慶(1651-1697)은 모두 송시열에게서 수학하였다.¹⁹¹⁾ 1685년 이담경의 요청으로 송시열이 이복익과 이오의 묘표를 작성한 것도 이러한 혼인 혹은 사승 관계에 따른 것으로 보인다.¹⁹²⁾ 이 영당을 서인계 인사의 주도로 건립된 것으로 앞서 언급한 것은 바로 이 때문이다. 그러나 김시습이 서인계 인사들에 의해 특히 발굴되어 숭모된 인사였던 것과 달리 이제현의 경우 그러한 인사는 아니었다. 단지 그의 추송 사업을 추진한 그의 후손들이 우연하게 서인계였을 뿐이다. 이제현의 초상화를 봉안할 목적으로 건립된 원사로는 1692년 경주에 건립된 영당이 있다. 1689년 경주부의 경주이씨를 중심으로 한 향내 일부 유림들이 경주가 본관인 이제현이 조선에서 성리학이 융성하는데 지대한 영향을 끼친 점에 주목하여 그를 제향할 사당 건립에 의견을 모았고, 이에 이들은 1690년(경오) 건물을 건립하여 그의 위판을 봉안하였다. 다른 한편으로는 李明徵(17세기 말 활동) 등을 이제현 초상화를 소장한 충청도 보은 이담경의 집에 보내 그 초상화의 이모본 1본을 제작해서 그 건물에 걸었다.¹⁹³⁾ 이때 아

李泰淵이란 이가 충청감사에 임명된 것으로 미루어 이경억이 충청감사를 역임한 시기는 1657-1658년으로 추정된다(『孝宗實錄』卷19, 孝宗8年 8月4日, “李慶億爲忠淸監司.”; 『承政院日記』152冊, 孝宗9年 9月26日, “李泰淵爲忠洪監司.”).

190) 이제현으로부터 李胤으로 이어지는 계보를 보면 이윤은 이제현의 적장손이 아님을 알 수 있다. 그 계보는 다음과 같다[편자미상, 『慶州李氏世譜』卷1(1907년 李鍾弼 序) 참고]. 齊賢-達尊(2)-學林(3)-擔(1)-嘻(1)-繼潘(2)-埴(1)-思鈞(1)-健(2)-貞宗(2)-胤(1)-復益(1)-煥(2)-覃慶(1) 괄호 안 숫자 1은 장남, 2는 차남을 의미한다. 상기 언급된 인물 중 이복익의 첫째 아들은 요절하였다.

191) 『慶州李氏世譜』卷1(1907년 간행), “李煥. 字仲厚, … 學于宋尤庵. 覃慶. 字延卿, … 學于宋尤庵. 昌慶. 字順卿, … 受學于宋尤庵. 元慶. 字善卿, … 學于宋尤庵. 鳴慶. 字大卿, … 學于宋尤庵.”

192) 宋時烈, 『宋子大全』卷192, 墓表「學生李公墓表」; 宋時烈, 『宋子大全』卷194, 墓表「學生李君墓表」.

193) 李獻慶, 『艮翁先生文集』卷21, 記「龜岡書院講堂記」, “我肅宗十五年己巳, 嶠南章甫颺言

마도 초상화는 기 설치된 사판과 함께 봉안되었을 것으로 추측된다. 왜냐하면 경주 유림들이 삼산의 익재영당 초상화를 이모하는 과정에서 그 영당의 봉안 방식을 참고했을 수 있기 때문이다. 경주의 이 영당에는 최초 건립 시 위판을 봉안할 작은 사우 건물 정도만 지어졌던 것으로 보인다. 이로부터 2년 뒤인 1692년 3월에 경주 유림은 사우 3칸, 典祀廳 2칸, 재실 5칸, 庖廚 5칸의 건물들을 추가로 짓고, 그해 9월에 묘우를 丹腹하여 21일에 다시 초상화와 신주를 봉안하였다.¹⁹⁴⁾ 1706년에는 원사의 이건을 결정하여 1708년까지 주요 건물들을 새로운 장소에 지었다. 마침내 유림들은 원사 移建을 계기로 서원으로 陞號하고 이를 道中에 통보하였다. 1732년에는 崔錫信(18세기 초 활동)이 쓴 구강서원 현판을 걸었다.¹⁹⁵⁾ 1690년에 이 영당의 건립을 계획하고 주도한 세력은 경주부 북부의 경주이씨를 비롯하여 경주손씨, 경주최씨와 곡산한씨를 중심으로 한 신흥 노론계로 파악된다.¹⁹⁶⁾ 이 사실은 이 영당의 건립이 경주의 경주이씨 문중을 중심으로 한 경주의 일부 사대부들이 그들 선조의 추숭을 위해 추진한 일처럼 보이지만, 또 다른 한편으로는 그들이 지역 내에서 노론의 세력 확대를 도모할 목적으로 진행한 사업으로 이해될 측면도 있음을 보여준다.

17세기에 이르면 초상화 봉안 원사로 교육 기능이 없는 사당이나 영당이 본격적으로 건립되기 시작하였다. 이는 16세기 초상화 봉안처·제향처로 서원이 주로 건립되었던 것과 대조된다. 이 시기 사당이나 영당에 제향 대상이 된 이들은 주로 하연, 이제현, 김시습 등 성리학 도통에는 들어가지 못해 아직 사액 서원에 제향되지 못한 인사들이었다.¹⁹⁷⁾ 이는 이러한 사당이나 영당이 제향 인

于衆曰，我東以偏隅而名小中華者何故。咸曰父師教條之化，而亦惟先生興起之功乎。惟我嶠南自羅麗以還，以騷墨立名字者雖亦千里出一士，百年推一儒，而六經之學，蔑之聞焉。今也不變之俗，家絃戶誦，非程朱不師，非周孔不法，蔚然爲鄒魯之鄉者何故。咸曰園隱治隱之派，而亦惟先生疏導之力乎，然則自偏隅而中華，自中華而鄒魯，不翅齊一變至魯，而顧我嶠南獨無報祀其賜者乎。況雞林實先生之貫而采也，桐烏可已也。咸曰諾，於是龜岡叶吉，院宇隆成。以越明年庚午九月，妥先生之祠板而祭之，先生之後孫明徵南走數百里，得先生遺像於湖西宗人覃慶家，摸寫以歸，揭虔祠中，四方來觀者大蘇會相慶。”

194) 이수환, 「慶州 龜岡書院 研究」, 『朝鮮時代史學報』 34(조선시대사학회, 2005), pp. 92-93.

195) 이수환, 위의 논문, pp. 95-101.

196) 이수환, 위의 논문, p. 92.

197) 16세기 이후 사림에 의해 성리학 도통에 있는 것으로 평가된 인사들은 대개 이 시기 조정에서 문묘 종사가 논의된 인물들이었다. 태종대 및 세종대에 성균관을 중심으로 한 관학 세력이 ‘이제현-이색-권근’으로 이어지는 도통을 설정하고 이들의 문묘 종사를 요구했으나 이들의 요구는 실현되지 못하였다. 이때 이후 이제현, 이색, 권근에 대한 문묘 종사 논의는 더 이상 일어나지 않았다. 중종대에는 정몽주와 김굉필의 문묘 종사 논의가 일

물의 초상화 봉안을 명목으로 그의 후손 및 아직 큰 집단을 이루지 못한 그의 추종자들에 의해 건립된 사실과 그 사당과 영당이 국왕이나 지방관 및 지역 사림들의 대대적인 지원 없이 소규모로 조성된 사실을 말해준다.¹⁹⁸⁾ 이 무렵 초상화 제향 원사 건립과 관련해 주목되는 변화 중 하나는 『주자가례』 등의 禮書에 실린 내용을 토대로 당시까지 오랜 기간 지속되어 온 초상화의 사우 건물 봉안 및 제향 실행에 대한 문제 제기가 이루어진 사실이다. 이로 인해 초상화를 사묘에 걸어 봉안했던 일부 원사들이 초상화를 타 건물에 따로 보관하거나 사묘 내에 걸려 있던 초상화를 궤에 넣어 보관하는 사례들이 확인되기 시작한다. 1686년에 소수서원 원유들이 사묘 내에 봉안되어 있었던 안향 초상화를 강당 협실로 옮겨 보관한 것이나 하연의 후손들이 하연 영당이 존재함에도 불구하고 신주 봉안을 명목으로 영당 인근에 신천서원을 새로이 세운 것은 전자의 대표적 예이다. 1662년에 충청도 사림이 청일사 사우 건물에 걸려 봉안되어 있던 김시습 초상화를 궤에 넣어 보관하고 대신에 그의 위판을 봉안한

어났으며 이 과정에서 ‘정몽주-길재-김숙자-김종직-김굉필’로 이어지는 도학의 계보가 주장되었다. 당시의 문묘종사 논의는 1517년 정몽주만 문묘에 종사하는 것으로 결론이 났다. 이후 선조대 및 광해군대에는 김굉필, 정여창, 조광조, 이언적, 이황 등 5현의 문묘 종사 논의가 수차례 있었으며 그 결과 1610년 이 5현은 모두 문묘에 종사되었다(金泳斗, 「朝鮮 前期 道統論의 展開와 文廟從祀」, 서강대학교 대학원 박사학위논문, 2005, pp. 40-165). 소수서원 이후에 설립된 서원에서 제향된 인사들은 중종대 이후 문묘 종사 논의에 언급된 학자들에 거의 한정되었다. 이 시기에 설립된 주요 서원 및 피향사자 이름은 다음과 같다. 앞서 소개한 초상화 봉안 서원들은 이 목록에서 제외하였다.

지역	서원명	건립년도	사액년도	제향 인물
성주	川谷書院	1558	1573	金宏弼, 주자, 정자
현풍	雙溪書院(道東書院)	1568	1573	金宏弼
경주	玉山書院	1572	1574	李彦迪
예안	陶山書院	1574	1575	李滉
선산	金烏書院	1572	1575	吉再, 金宗直, 鄭鵬, 朴英, 張顯光
義城	長川書院(氷溪書院)	1556	1576	金安國, 李彦迪
함양	藍溪書院	1552	1607	鄭汝昌, 鄭蒞, 姜翼
진주	德川書院	1576	1609	曹植
楊州	道峯書院	1573	1617	趙光祖

198) 소수서원, 임고서원, 오봉서원 등의 사례에서 확인했듯이 서원은 대개 사당 외에도 강당, 재, 각 등의 부속 건물을 갖추어야 했다. 이러한 이유로 서원 건립에는 관이나 국가 및 지역 사림의 지원이 절대적이었다. 이러한 상황에서 사림 간에 도통에 있는 학자로 널리 인정을 얻지 못한 자를 제향한 서원 건립 시에는 이러한 지원은 기대할 수 없었다. 또한 사림은 국가로부터 사액을 받기 위해서라도 성리학 도통에 있는 학자의 발굴을 위해 각별하게 노력하였다. 대체로 선조대까지는 이러한 원칙이 어느 정도는 지켜졌던 것으로 보인다. 그러나 17세기 이후 사액을 염두에 두지 않고 특정 문중이나 학파를 중심으로 작은 규모의 영당이나 사당을 건립해 운영하는 사례가 본격적으로 확인된다.

것은 후자의 사례에 해당된다. 이 사례들은 17세기에 접어들어 사림·문중이 특정 원사에 제향 인물의 초상화를 보관하는 것 자체를 부정하지는 않았으나 원사 내부 사묘에 그것을 걸어 봉안하고 또한 제례를 올리는 것에는 부정적인 태도를 취한 점을 보여준다. 이와 같은 변화들은 초상화가 신주에 상응하는 봉안물로 인식되는 것에 대해 다수 사대부들이 이의를 표명한 결과로 여겨진다.

이처럼 17세기 후반을 전후해 초상화는 원사에서 봉안 대상으로서의 지위를 점차 잃어갔던 것으로 보인다. 이런 상황 속에서 일부 학파의 사림·문중에 의해 설립된 원사에 한정해서 초상화가 다시 사묘 내 주요한 봉안 대상으로 재부상하기 시작하였다. 송시열 등이 정몽주 봉사손가 내에 정몽주 영당을 건립한 일은 그 결정적인 계기가 된 사건으로 주목해 보아야 한다. 왜냐하면 이 영당의 건립은 송시열의 주도와 숙종의 지원으로 이루어진 데다 그 건립 과정에서 초상화 봉안과 관련한 여러 禮制的 논의가 벌어졌으며 또한 송시열이 펼친 예제적 논의와 그의 주장들은 그의 사후 노론계 인사들에 의해 반복적으로 거론되고 인용되었기 때문이다. 17세기 말 이후 초상화 봉안 원사를 가장 많이 건립한 세력이 노론계인 점을 염두에 두면 이 사건이 조선 후기에 초상화 봉안을 전제로 한 원사 건립이 크게 증가하는 데 있어 매우 중요한 계기가 되었음은 어렵지 않게 알 수 있다. 이러한 이유로 이 사건에 대해서는 세밀한 검토가 요구된다.

정몽주는 봉당이나 학파를 가릴 것 없이 조선시대 거의 모든 사대부들에게 조선 성리학의 宗主로서 추앙을 받았다. 17세기 중반 이후 예송논쟁으로 서·남인 간 봉당이 격화된 시점에서도 이러한 평가에는 변함이 없었다. 특히 숙종 재위기 여러 차례의 換局으로 서인과 남인 간 빈번한 권력 교체가 이루어졌던 상황에서도 각 봉당은 정몽주 嫡長孫家에 정몽주 사당 및 영당을 건립하는 일을 적극적으로 추진하였다. 이처럼 조선시대에 특정 인물의 초상화 봉안처를 건립하기 위해 봉당을 가릴 것 없이 조정 신료들이 그 일을 계획하고 실행한 경우는 정몽주 사례를 제외하면 거의 확인되는 것이 없다.

고려시대에 제작된 정몽주의 초상화는 조선 개국 이후 임진왜란 이전까지 줄곧 정몽주의 嫡長孫家の 家廟에 봉안되어 있었다.¹⁹⁹⁾ 임진왜란으로 가묘 봉

199) 고려시대부터 18세기에 이르는 정몽주 적장자 계보는 다음과 같다. 夢周-宗成(1)-保元(1)-允貞(1)-熹(1)-世健(1)-震(1)-膺善(1)-儒(1)-雲翰(1)-元徵(1)-纘光(1)-鎬(1)-道濟(1)-亮采(1)-煥祖(1)-麟基(1)-宅鉉(1)

안본은 소실되었으나 1620년에 후손 鄭儒(1573-1644)이 1619년 임고서원에서 제작한 이모본 1본을 다시 가묘에 봉안함으로써 정몽주의 적장손가는 다시 정몽주의 초상화를 소장하게 되었다. 이때 朴慶新(1560-1626)과 李廷龜(1564-1635)가 이를 기념해 각각 告辭를 지었다. 仁祖反正 직후인 1623년에는 예조판서에 오른 이정귀의 요청으로 仁祖(재위 1623-1649)가 정몽주 봉사손가의 가묘에 致祭文을 내렸다.²⁰⁰⁾ 1679년 12월 5일에는 남인으로 당시 우의정이었던 吳始壽(1632-1680)가 숙종에게 都城 墨寺洞에 위치한 정몽주의 봉사손가에 祠宇를 건립해 줄 것을 요청하였으며 숙종은 이 요청을 받아들여 곧바로 사우 건립을 지시하였다. 원래 사우 건립은 봉사손가의 가묘에 보관된 정몽주의 초상화를 사대부들이 瞻拜할 때 불편함이 발생한다는 점을 들어 봉사손이었던 鄭纘光(1650-1676)에 의해 계획되었으나 그가 갑자기 사망하면서 중단된 일이었다.²⁰¹⁾ 오시수가 거론한 사대부들이 겪는 ‘불편’이란 우선은 정몽주의 중

200) 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷3, 讚述「家廟奉安畫像告辭」(朴慶新), “新圖既成, 載安于廟, 惟肖孔儼, 肅我瞻眺, 率茲諸孫, 式薦菲薄, 俯諒微虔, 庶幾來格.”; 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷3, 讚述「家廟奉安告辭」(李廷龜), “遺像儼然, 新廟奐如, 今涓吉辰, 載安神居, 陟降瞻仰, 洋洋如在, 明禋告由, 鎮保永世.”; 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷3, 陳請「禮曹啓辭二[天啓癸亥]», “判書李廷龜啓曰, 圃隱文忠公鄭夢周, 非但忠孝大節, 載人耳目, 實東方理學之祖, 祖宗以來, 褒獎尊賢之典, 無代無之, 今新政之初, 宜有賜祭之舉, 家廟眞像及書院, 遣禮官賜祭以慰忠貞之靈, 其餘子孫等田結復戶, 曾有祖宗朝受教, 限八結田稅外, 復戶事, 宜惠廳及本道行移, 如何. 傳曰, 允.”; 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷2, 褒典「家廟賜祭文[天啓癸亥, 知製教趙緯韓製進, 禮郎李德洙齋來]」.

201) 정몽주의 奉祀孫 鄭纘光은 蔭仕를 제수 받아 관직이 禁府都事に 오른 인사로 생전에 정몽주의 초상화를 그의 가묘에 두었다. 많은 사대부들이 자신의 종택을 방문해 가묘 내에 보관된 초상화를 참배하면서 불편한 사항이 발생하자 그는 사우를 별도로 세우고자 하였으나 이를 이루지 못하고 죽었다. 그의 동생인 鄭纘輝가 곧 鄉家에서 올라와 가묘를 수호했지만 가난하여 사우를 따로 세우지 못하였다. 오시수는 정몽주 후손의 이러한 상황을 숙종에게 보고하며 節義를 높이고 권장하는 일은 王政에서 우선해야 할 일이고 수 칸의 사우는 비용이 많이 들지 않으니 該曹로 하여금 사우를 건립하도록 명을 내려줄 것을 요청하였다. 이때 오시수는 사우 건립과 함께 奉祀孫 정찬광의 동생 鄭纘輝에게 관직을 내려 줄 것도 요청하였다. 『承政院日記』 274冊, 肅宗5年 12月5日(丙寅), “右議政吳始壽所啓, 前朝忠臣鄭夢周, 非但立大節於革命之時, 實彰明道學, 爲我東之宗師, 此則自上亦必詳知者. 其奉祀孫, 則自祖宗朝, 不計年限, 每每除職, 而曾在先朝, 其後鄭纘光, 亦以年少之人, 得除蔭仕, 官至禁府都事. 而鄭夢周畫像, 置於其家廟, 以士子輩, 往來瞻拜之非便, 欲別設祠宇, 未果而歿, 其弟在鄉家, 往來守護, 而貧不能自存, 無以立祠云. 今年年事之凶歉, 如此, 雖不無時屈舉羸之慮, 崇獎節義, 王政所先, 數間祠宇, 所費不多, 令該曹造給, 似可. 且纘光之子, 今方年幼, 不堪從仕云, 奉祀孫若年幼, 則自前有以其弟除職之規矣. 先正臣趙光祖奉祀孫漢叟身死之後, 其弟渭叟, 特令除職, 而及其漢叟之子遠明年長之後, 又爲除職. 纘光之弟, 亦依此例, 除職, 何如. 積曰, 此人非但立節於革命之時, 爲吾東方道學之宗, 官其子孫, 且爲立祠, 實合於崇獎之道也. 上曰, 令該曹造給祠宇, 雖非奉祀孫, 其弟特爲除職, 可也.” 1679년 정몽주의 사우 건립에 대해서는 『圃隱先生集續錄』에 간략하게 설명되어 있다(鄭夢周, 『圃隱先生集續

택을 방문한 사대부들이 정몽주의 초상화를 침배할 때마다 다른 조상의 신주가 함께 봉안된 가묘를 출입하게 되는 것을 일컫는 것이라 생각된다. 또한 정몽주의 후손이자 양명학자인 鄭齊斗(1649-1736)가 정찬광이 도모했던 것이 기존 가묘가 오래되고 頽落되어 그것을 개조하는 것에 있다고 말한 바 있으므로 가묘 건물이 낡은 것을 이르는 것으로도 보인다.

신축 사당은 애초에는 가묘를 새로 짓는 것이 아닌 별도의 사당, 즉 別廟를 짓는 것으로 논의되었던 것으로 보인다. 이때 정제두는 당시 예조판서에게 쓴 편지에서 새 사우가 별묘가 아닌 기존 가묘의 대체 사우이면 충분하며, 침배시에 발생하는 ‘불편’의 문제는 2주(신주와 화상)를 나란히 두되 그 사이에 내외의 공간을 따로 만드는 것으로 해결할 수 있다고 주장하였다. 초상화만을 봉안하기 위한 별묘 건립에 대해서 그는 그것이 “2주가 항상 서로 의지하면 정신이 분산되지 않는다(二主常相依, 則精神不分矣).”는 주자의 가르침에 어긋난다는 이유로 반대하였다. 그러면서 그는 신주를 봉안해 오던 가묘에 초상화를 함께 봉안하게 된 것은 그 뜻이 신주를 좇아서 설치한 것에 불과할 뿐 별도로 사당을 지을 의도에 의한 것은 아니었을 것으로 단정해 말하였다.²⁰²⁾ 이때 사당 건립을 직접 담당하던 이가 정제두였던 만큼 1680년에 별묘는 건립되지 않고 가묘 건물만 새로이 지어졌고 그곳에 정몽주의 초상화가 봉안되었던 것으로 추정된다.²⁰³⁾

錄』卷2, 年譜「(肅宗)午年[己未]」, “上因時相建請圍隱祠堂, 依讓寧大君祠堂自朝家造給之禮, 特命造給[墨寺洞], 錄用守廟子孫.”).

202) 鄭齊斗, 『霞谷集』卷一, 書[一]「上禮曹判書書」, “云云, 上年十二月, 前右相[吳始壽]以某先祖文忠公鄭祠宇造給事, 榻前建白, 特有令該曹造給之命, 該司舉役, 今數月矣. … 蓋當初畫像所奉之廟, 本非纘光之私廟, 而欲立祠宇者, 亦非欲爲畫像之祠也. 某先祖從食聖廟, 爲子孫百世之宗, 不敢祧遷, 廟室未毀. 故其所謂家廟, 卽先祖神主所奉之廟也, 畫像則眞本在忠烈書院, 中間主廟祀者欲爲兼安廟中, 以爲瞻依之地, 傳寫以奉主傍, 則其意不過爲從主而設, 非有意於特廟也. 但自外觀之, 只知其影之寓於廟, 不知其廟之實爲奉主之所, 則其勢或然也. 至於後學展拜之際, 雖或以祠堂爲嫌者, 若以此又別祠以奉, 則非但始意之不然, 又所謂宗子所在, 奉二主以從之, 二主常相依則精神不分矣. 留影而奉祠版, 恐精神分散, 非鬼神所安, 明有朱子之訓, 故有不敢輕作者. 向來舊廟歲久頽落, 勢至於不可不改, 則纘光果欲謀所以改造, 未果而歿. 其所欲造者, 只是此舊廟也, 非有各廟之說也. … 今此造給祠宇中, 使之並安二主, 得如舊例, 而又略存內外於其間, 以便後人之瞻望, 則庶合於相倚萃聚之訓, 而亦不背私家之本意矣.” 이 글은 1680년 1-3월경에 예조판서 吳挺昌(1634-1680)에게 보낸 것으로 추정되는 서간문이다. 그리고 위에 언급된 2주를 나란히 두되 그 사이에 내외의 공간을 따로 만들자는 정제두의 안에 의해 만들어졌을 것으로 추정되는 가묘는 그 구조가 후술할 송양서원 사당과 유사하였을 것으로 생각된다.

203) 鄭齊斗, 『霞谷集』卷一, 「遺事」, “圍隱先生祠宇影堂, 自朝家有命改建, 公身任其事, 無不經紀, 又往龍仁山下, 與鄭山陰纘輝及諸宗人聚議, 鳩合財力, 移建書院, 刪制祭儀, 龍仁諸先

庚申換局으로 서인 세력이 정권을 장악한 후인 1681년 1월 16일에 좌의정 閔鼎重(1628-1692)은 정몽주의 사당이 건립된 후에도 정몽주의 초상화에 참배하려는 사람들의 불편함은 그 이전과 다를 바 없다고 보고하면서 별도로 영당 건물을 지어 초상화만을 따로 봉안하게 해 줄 것을 숙종에게 요청하여 숙종으로부터 승인을 얻었다.²⁰⁴⁾ 그런데 이 사업을 실질적으로 계획하고 추진하였던 이는 송시열이었다. 민정중이 숙종에게 상기의 요청을 하기 이전에 송시열은 정몽주의 적장손인 정찬광의 동생이자 자신의 門人이었던 鄭纘輝(1652-1723)에게 두 번에 걸쳐 보낸 편지에서 자신이 정몽주의 적장손가에 영당을 세우고자 한 점과 그 이유를 명확히 설명하였다. 1680년 7월에 정찬휘에게 보낸 첫 번째 편지에서 송시열은 영당 건립을 제기한 이유가 『朱子家禮』에 실린 ‘4代 奉祀’를 실천하는데 있었음을 밝혔다. 그는 정몽주 봉사손가의 경우 『주자가례』의 내용을 따른다면 가묘에 不遷位와 高祖 이하 4代祖의 신주를 함께 모셔야 하지만, 이처럼 5代祖의 신주를 함께 모시는 것이 조선에서는 太廟(종묘)의 제도와 동일해지는 결과를 낳기 때문에 이를 실행할 수 없다고 말하였다. 그러면서 그는 불천위를 별묘에 모시는 것을 그 대안으로 내놓았다. 이때 그는 정몽주의 신주도 마련하여서 영당에 초상화와 함께 봉안하려 했던 것으로 보인다.²⁰⁵⁾ 그

墓香火久不舉，又與諸人相議，爲行歲一祭之儀.” 앞서 언급했듯이 정제두는 1679년 오시수가 주장해서 시작된 정몽주 봉사손가의 사우 건립 과정에서 별묘가 아닌 가묘를 대체하는 사우를 짓자는 주장을 펼쳤다. 그런데 바로 이 사우 건립을 실질적으로 추진·담당한 이가 정제두였다. 그 역시 정몽주의 직계 후손이었다. 그런 만큼 이때 사우를 정제두가 주장한 방식대로 건립되었을 가능성이 높다고 판단된다.

204) 『承政院日記』 281冊，肅宗 7年 1月 16日(庚午)，“領中樞府事宋時烈，左議政閔鼎重請對。請對時，閔鼎重所啓，先賢鄭夢周祠宇造給，追有成命矣。臣更聞其曲折，則夢周子孫，以其私財，欲爲立廟，而朝命適下於其時，該曹仍以其時董成。其間亦不無難便之勢。蓋以朝家造給。本爲安置畫像，而既已官造之後，如未得旨，則其曾祖以下，不敢同入此廟，此一礙也。立廟之後，畫像同安於一室，故凡欲瞻拜之人，有所難便，與前無異，此二礙也。臣曾與領議政相議，既有造給之命，則無寧別造一間屋子，以安其畫像，使後學尊慕者，得以瞻拜，可也。上曰，令該曹更爲造給影堂，以置其畫像，可也。” 민정중은 오시수 등에 의해 추진되어 완성된 정몽주 사우 운영에서 발생한 두 가지 애로사항을 지적했다. 하나는 관에서 사우를 만든 이상 왕의 분부를 받지 못하면 증조 이하 3대의 신주를 그 사우에 들일 수 없게 된 것이고, 다른 하나는 초상화를 한 방에 함께 봉안하여 후학들이 참배할 때 불편함이 여전히 발생하는 것이었다.

205) 宋時烈，『宋子大全』卷101，書「答鄭景由[庚申七月二十一日]」，“不遷之位，家禮言之詳矣，當別立祠於墓所，而藏其主矣，第老先生墓下已有書院，則又別立祠，似涉重複，未知如何，若然則當立於宗家，如李益齋影堂之爲，而神主畫像並安於此矣。蓋一祠之中，奉安不遷位，而又奉高祖以下則是五代也，此僭於太廟之制，決不可爲也。若爲此而只祭曾祖以下三代，則雖云國制，而有違於家禮大訓，蓋變東俗遵家禮。此實老先生盛典，而今士夫好禮之家，皆祭四代，況以子孫而其敢違此乎，鄙意如此，未知如何。領右台所謂二本之嫌，有不欲知者，蓋以程朱所論

런데 별묘로서의 영당 건립이 추진되자 앞서 정제두에 의해 지적된 ‘二主 分離’의 문제가 다시 제기되었다. ‘二主 分離’는 『주자가례』의 附註에 수록된 “이주가 항상 서로 따르면 정신이 분산되지 않는다”는 구절을 줄여 인용한 말이다. 이 구절은 앞서 소개한 “제사를 지낼 때 초상화를 사용해서는 안 된다(祭時, 不可用影)”라는 말 외에 초상화 봉안과 관련해 『주자가례』에 언급된 거의 유일한 또한 조선시대 성리학자들이 초상화 봉안과 관련해 주자의 가르침으로 빈번하게 인용하거나 언급한 글이다.

종자가 있는 곳에서 ‘이주’를 받들어 따름이 일에 마땅하다. 대개 위로는 조고의 정신을 모이게 하는 뜻을 잃지 않고[이주가 항상 서로 따르면 정신이 분산되지 않는다(二主常相依, 則精神不分矣)], 아래로는 종자로 하여금 전복으로 조종에 천향하게 해야 한다. (이것이) 예를 변통하는 데 처하여 그 중정을 잃지 않는 것이니, 이른바 예는 선왕이 있지 않았어도 의리로 일으킬 수 있음이 대개 이와 같다. 다만 支자가 스스로 주관하는 제사라면 마땅히 머물러서 제사를 받들어야지 종자를 좇아서 옮길 수는 없다. 혹자는 影子는 집에 두고 사관을 받들어 간다고 하는데, 아마도 정신이 분산되어 귀신이 편안히 여기지 않을까 두렵다(밑줄은 필자).²⁰⁶⁾

그런데 『주자가례』의 이 글은 『朱子大全』 중 「答劉平甫」를 간략히 요약한 글이다. 「답유평보」 중 『주자가례』에 인용된 부분의 원문은 다음과 같다.

言之, 人家別廟之制, 不翅多矣. 領右台之意, 豈欲以神主與畫像各安於一處 故云然耶, 此則既有朱先生定論, 不可如是矣.[朱先生說見家禮時祭陳器條附註]” 송시열은 위 편지에서 불천위는 묘소에 따로 사당을 짓고 그 신주를 보관해야 하지만 정몽주의 묘 아래에는 이미 서원(충렬서원을 지칭)이 세워져 있어 따로 사당을 세우는 것은 이와 중복되어 그렇게 하기는 어려우며, 또한 종가에 불천위 사당을 짓는 문제는 신주와 화상을 나란히 봉안해 놓은 익재(이재현) 영당을 참고할 수 있다고 말하였다. 한편 그는 한 사당 내에 4대조를 봉사(불천위 및 증조 이하 3대조 봉사)하는 것은 비록 國制라 할지라도 가례의 대훈, 즉 불천위를 제외한 4대조 봉사와 어긋나므로 이 역시 실행할 수 없다고 주장하였다. 여기서 송시열이 ‘國制’라 한 것은 당시 일부 사대부들이 5대조 봉사(불천위 위 고조 이하 4대조)를 할 수 없던 상황에서 4대조 봉사(불천위 및 증조 이하 3대조)로 변용하여 운영하였던 것을 일컫는다. 『國朝五禮儀』에서는 불천위가 있을 경우 3대 봉사를 명시하고 있었다.

206) “二主常相依, 則精神不分矣.”의 구절이 포함된 주자의 글은 『朱子家禮』 卷5의 「四時祭」에 수록되어 있다(朱熹, 임민혁 옮김, 『주자가례』, 예문서원, pp. 437-438). 그 원문은 다음과 같다. “必欲酌其中制, 適古今之宜, 則宗子所在, 奉二主以從之, 於事爲宜, 蓋上不失萃聚祖考精神之意[二主常相依, 則精神不分矣], 下使宗子得以田祿薦享祖宗, 處禮之變, 而不失其中, 所謂禮雖先王未之有, 可以義起者, 蓋如此, 但支子所得自主之祭, 則當留以奉祀, 不得隨宗子而徙也. 或爲留影於家, 奉祠版而行, 恐精神分散, 非鬼神所安.”

물으신 影堂에 대하여 살펴보건대 고례에는 사당에 이주가 없습니다. 일찍이 그 뜻을 근원해 보면 祖考의 정신이 이미 흩어졌으니, 이곳에 모으고자 해서입니다. 그러므로 둘을 만들어서는 안 된다고 한 것입니다. 그런데 지금 사관이 있고, 또 영정이 있다면 이것은 이주인 것입니다. 옛 사람들은 종자가 가문을 계승하여 제사를 주관하고 벼슬살이도 향리를 벗어나서 하지 않았으므로 사당에는 虛主가 없고 반드시 사당에서 제사를 지냈습니다. 오직 종자가 멀리 다른 나라에 가 있을 경우에는 제사를 지낼 수가 없어서 서자 중 집에 있는 자가 대신 지냈는데, 축문에 “효자 아무개가 介子 아무개에게 常事를 주관하라고 하였습니다”라 하였습니다. 그러나 감히 사당에 들어가지 못하고 무덤이 바라보이는 곳에 제단을 만들어 놓고 제사를 지냈습니다. 대개 조상을 높이 받들고 종자를 공경하는 엄숙함이 이와 같았습니다. 지금 사람은 제사를 주관하는 자가 사방으로 다니면서 관직을 역임하거나 혹은 조정에 나아가 귀하게 출사하니 멀리 타국에 가 있었던 옛날 사람들과는 비할 바가 아닙니다. 그러므로 그 田地와 祿俸을 가지고 薦享을 올리는 것을 더욱더 빠뜨려서는 안 되니, 자신이 나라를 떠나 있는 것을 이유로 支子에게 대신 지내게 할 수는 없습니다. 옛것에 너무 구애되면 현실과 거리가 멀고 時俗을 따르면 다시 品節이 없게 되니, 반드시 그 알맞은 제도를 참작하여 고금의 마땅함을 얻으려고 한다면, 宗자가 있는 곳에 이주를 받들어 따르는 것이 일에 마땅합니다. 그리하면 위로는 祖考의 정신을 모이게 하는 뜻을 잃지 않고[이주가 항상 서로 따르면 정신이 분산되지 않는다(二主常相依, 則精神不分矣)], 아래로는 종자로 하여금 전지와 녹봉을 가지고 조종에게 천향하게 할 수가 있으면 조종께서도 의당 흠향할 것입니다. 예를 변통하는 데 처하여 그 중정함을 잃지 않는 것으로, 이른바 예는 비록 先王이 없더라도 의리로써 일으킬 수 있다고 하는 것이 대개 이와 같은 것입니다. 다만 지자가 스스로 주관하는 제사는 마땅히 머물러서 제사를 받들어야지 종자를 따라서 옮길 수는 없습니다. 소위 影子는 집에 두고 祠版을 받들어 가지고 간다고 하나 그렇게 되면 아마도 정신이 분산되어 귀신이 편안히 여기지 않을 듯하며, 지자가 사사로이 지내는 제사가 위로 고조와 증조에게까지 미치는 것은 또한 大宗을 위엄 있게 하는 올바른 도리가 아닙니다(밑줄은 필자).²⁰⁷⁾

207) 朱熹, 『朱子大全』卷40, 「答劉平甫」, “熹承詢及影堂, 按古禮, 廟無二主, 嘗原其意以爲祖考之精神既散, 欲其萃聚於此, 故不可以二. 今有祠版, 又有影, 是有二主矣. 古人宗子承家主祭, 仕不出鄉, 故廟無虛主, 而祭必於廟. 惟宗子越在他國則不得祭而庶子居者代之, 祝曰, 孝子某使介子某執其常事. 然猶不敢入廟, 特望墓爲壇以祭. 蓋其尊祖敬宗之嚴如此. 今人主祭者, 遊宦四方, 或貴仕於朝, 又非古人越在他國之比, 則以其田祿, 脩其薦享, 尤不可闕, 不得以身去國而使支子代之也. 禮意終始, 全不相似. 泥古則關於事情, 徇俗則無復品節, 必欲酌其中制, 適古今之宜, 則宗子所在, 奉二主以從之, 於事爲宜. 蓋上不失萃聚祖考精神之義[二主常相依, 則精神不分矣], 下使宗子得以田祿薦享祖宗, 宜亦歆之. 處禮之變而不失其中, 所謂禮雖先王未

이 편지에서 주자는 宗子が 出仕 등의 이유로 집을 떠날 때 초상화는 집에 두고 사관은 부임지 등에 가져감으로써 두 주를 분리하는 일이 일어나게 해서는 안 되며 이에 따라 종자가 반드시 두 주를 함께 받아들여야 하는 점을 역설하고 있다. 16세기 주자가 저술한 다양한 글이 폭넓게 조선에 소개되면서 상기 글들에서 소개된 ‘二主’ 및 ‘二主 分離’ 등의 개념 등도 이 무렵 사대부 간에 널리 알려졌다. 특히 이황, 奇大升(1527-1572), 金啓(1528-1574) 등 유명 학자들이 이에 대한 이해를 공유한 사실이 주목된다.²⁰⁸⁾ 송시열이 정몽주 봉사손가 내 초상화 봉안을 위한 영당 건립을 추진했을 때 다수의 사대부들이 ‘二主 分離’의 혐의로 그의 조처에 문제 제기를 한 것은 그들이 그러한 개념들을 깊이 이해하고 있었음을 반증하는 것으로 볼 수 있다. 그런데 ‘二主 分離’의 혐의에 대해 송시열은 1682년 5월 정찬휘에게 다시 쓴 편지에서 “2주는 분리할 수 없다”는 주자의 가르침을 강조하며, 다만 “2주가 서로 咫尺에 있으면 분리를 말할 수 없다”는 것으로 그 문제 제기에 답변하고 별묘로서의 영당 건립이 가능하다는 것을 논증하였다.²⁰⁹⁾ 1683년 4월에 송시열은 정찬휘에게 정몽주의 신주를 조천

之有，可以義起者，蓋如此。但支子所得自主之祭，則當留以奉祀，不得隨宗子而徙也。所喻留影於家，奉祠版而行，恐精神分散非鬼神所安，而支子私祭，上及高曾，又非所以嚴大宗之正也。”
 208) 조선에서 “이주가 항상 서로 따르면 정신이 분산되지 않는다”의 구절에 대한 보다 철저한 이해는 16세기 중반 이후에야 이루어진 것으로 보인다. 奇大升(1527-1572)은 이 구절 중 ‘二主’가 考와 妣의 두 神主가 아닌가 생각하였다가 이황이 ‘이주’를 사관과 영정이라 한 것을 金啓(1528-1574)로부터 듣고 『朱子大全』 중 「답유평보」의 글을 찾아 이황의 말이 사실임을 확인하였다(奇大升, 『高峯先生文集』 卷2, 「二主說」, “按家禮四時祭章，前一日設位陳器條輯註，朱子曰，宗子所在，奉二主以從之云云。嘗觀此註，未解二主之義如何，意是考妣二主，而無所質問，恒以爲疑也。今年夏，金晦叔訪余，語及二主之說曰，尋常看得二主如何。余曰，意以爲考妣主，然亦未知果何如也。晦叔曰，有以二主爲祀版及影者，謂其說出於退溪云。觀家禮，既以置影爲非禮，則恐其說不然也。余亦以晦叔之言爲然，而心竊疑之，即檢家禮，再詳其註，則更疑退溪之說爲當。余謂晦叔，此註見朱子大全，徐當考之以承誨。晦叔既去，仍檢大全集，得答劉平甫書，則乃其註元本也。…而自註曰，二主常相依，則精神不分矣。又曰，所喻留影於家，奉祠版而行，恐精神分散，非鬼神所安云云。詳此曲折，則二主之爲祠版及影審矣.”). 기대승은 『주자가례』에 “影(초상화)을 설치하는 것은 예가 아니다”란 말이 있음을 근거로 이주를 사관과 영정으로 생각하지 못했으나 『朱子大全』에서 이 사실을 비로소 확인한 것이다. 이황이 직접 편찬한 『朱子書節要』에 「답유평보」의 글이 거의 그대로 인용된 것으로 미루어 기대승이 언급한 대로 이황은 ‘이주’의 의미를 정확히 이해하고 있었던 것으로 보인다. 이때 이후 “二主常相依，則精神不分矣.”의 구절과 그 뜻은 사대부 간에 널리 알려졌을 것으로 보인다. 이황의 제자인 曹好益(1545-1609)이 그의 저서에서 「答劉平甫」의 글을 인용한 사실에서도 퇴계학과 학자들을 중심으로 그 편지글과 그 세부 내용이 널리 알려진 것을 알 수 있다(曹好益, 『家禮考證』 卷7, 「喪禮 附」, “此答劉平甫書，在朱子大全.”).

209) 宋時烈, 『朱子大全』 卷101, 書「答鄭景由[壬戌五月七]」, “二主之不可分離，既有朱子之訓，何敢違貳。然左相之意，既以士子展謁爲疑，則亦似難處。第未知兩堂相去遠近如何，果是咫尺

하지 않았으므로 지금부터는 정몽주 부인의 기일에도 제사를 지낼 것을 권유하였다.²¹⁰⁾ 이로써 1683년 초에는 정몽주 적장손가에 불천위묘로서 영당 건립이 완료되었으며, 이후 이 영당은 정몽주 적장손가에서 일종의 불천위묘로 기능하게 되었다. 이해 8월 이 영당에는 숙종의 치제가 내려졌다.²¹¹⁾ <圃隱先生影堂 편액>(도44)의 글씨는 바로 이 무렵 송시열이 작성한 것으로 보인다.²¹²⁾ 영당에 정몽주의 신주와 초상화가 함께 봉안되었는지, 혹은 초상화만이 봉안되었는지 등 구체적 봉안 방식에 대해서는 정확히 알 수 없다. 현재 포은선생영당에는 정몽주 초상화가 봉안된 감실이 설치되어 있고 그 안에 그 초상화가 봉안되어 있다(도45). 또한 정몽주 봉사손가는 이 영당에서 정몽주 및 그의 배위인 慶州李氏의 기제사를 4월 4일과 12월 12일에 각각 설행하고 있으며, 이때 虛位를 배설하고 초상화가 봉안된 龕室을 열어 제를 올린다.²¹³⁾ 그러나 송시열이 앞서 언급한 첫 번째 편지에서 충청도 보은의 익재영당에서 초상화와 신주를 함께 봉안한 사례를 언급한 것으로 보아 건립 당시 이 영당에 정몽주의 신주와 초상화가 함께 봉안되었을 가능성도 배제하기는 어렵다.

정찬휘에게 보낸 첫 번째 편지에서 송시열이 상정하고 있는 불천위의 대상은 정몽주였다. 송시열은 “儒賢이 聖廟(문묘)에 從祀되는 것은 곧 朝臣이 종묘에 배향되는 것과 같으므로 예율로 논하여 선생은 祧遷하지 않는 것이 마땅하다”고 말하며 정몽주를 불천지위의 대상으로 삼고자 하였다. 그러나 문묘에 종사된 인물을 불천지위로 삼는 사례는 당시 거의 없었던 것 같다.²¹⁴⁾ 정몽주는

則不可謂分離，朱子所謂則留影於家，而奉神主之官之謂也。祭時並設於影及奉影合祭於神主之示，未有所考，然恐不必如此，幸更稟於左相而行之如何.” 주자는 정찬휘에게 쓴 편지에서 주자가 언급한 ‘이주 분리’란 초상화를 집안에 두고 다른 지역으로 관직을 받아 그곳에 신주를 받들어서 갈 때를 일컬은 것이라고 부연 설명하였다.

210) 宋時烈, 『宋子大全』 卷101, 書「答鄭景由[癸亥四月二日]」, “老先生神主既爲不遷, 則獨不祭妣忌, 似甚無謂, 從今行之, 不亦可乎.”

211) 『承政院日記』 300冊, 肅宗 9年 8月 6日(乙巳), “左議政閔鼎重所啓, 臣曾以先儒鄭夢周影堂造給之意, 陳達蒙允矣. 纔已畢役, 方將以其畫像, 安於新構云, 若依累朝故事, 特爲賜祭, 則其在聖世褒忠右文之化, 不爲無補矣. 上曰, 特爲賜祭, 可也.”; 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷2, 褒典「影堂賜祭文[肅廟癸亥, 修撰金昌協製進, 禮郎金運承齎來]」(金昌協, 『農巖集』 卷29, 祭文「文忠公鄭夢周影堂賜祭文」).

212) 이 현관 우측과 좌측에는 각각 “辛巳孟夏刊”과 “尤菴先生筆”이란 글이 새겨져 있다. 신사년은 단순히 1701년으로 추정되지만, 그 이후일 가능성도 배제하기 어렵다.

213) 홍순석, 「포은선생 祭禮에 관한 고찰」, 『圃隱學研究』 5(포은학회, 2010), pp. 81~84.

214) 18세기 남인계 저명한 유학자 柳長源은 불천위에 관해 쓴 글에서 여러 문헌의 기록 및 여러 학자의 말을 인용하였다. 그가 인용한 기록과 말의 내용은 다음과 같다. 그에 따르면 『五禮儀』에는 “만약 親盡한 조상 중에 처음 공신이 되어 백세토록 신위를 옮기지 않

1517년 문묘에 종사되었다. 박세채는 문묘에 종사된 선현을 不遷之位로 삼는 것이 정몽주의 사례로부터 알려진 것이라 전제하면서 그 이전에 문묘 종사자로서 조천하지 않은 자는 없었다고 밝혔으며, 영·정조대에 활동한 유학자 柳長源(1724-1796)은 “문묘에 종사된 선현일 경우 그의 자손이 감히 조천하지 않는다 하는데, 禮書에 근거가 없고 법에 조문이 없으니 과연 어떠한지 모르겠다”고 말하였다.²¹⁵⁾ 이로써 문묘에 종사된 정몽주를 불천지위로 상정한 것은 송시열의 개인적 견해에 따른 것이지 당시 유학자들 사이에서 널리 수용된 견해를 따른 것은 아니었던 것임이 명백하다. 그러나 18세기에 이르면 1610년에 문묘에 종사된 5현 및 曹植(1501-1572) 및 趙穆(1524-1606) 등 이름난 유현 중 조천하지 않은 사례가 다수 있었다. 이에 대해 유장원은 유현의 신주를 조천하지 않는 것이 국법으로 금지되지 않은 것에 대해 의문을 제기하였다.²¹⁶⁾

1679년에 정제두가 정몽주 봉사손가에 신규 사당 건립을 추진했을 당시 기존 가묘에는 정몽주의 불천위 신주는 없이 다만 정몽주 초상화만 다른 그의 후손들의 신주와 함께 봉안되어 있었던 것으로 추정된다. 이 상황에서 정제두

는 경우가 있으면 정해진 代數 3대 외에 따로 감실 하나를 세워 제사를 지낸다”고 기록되어 있다고 하였다. 또한 李玄逸(1627-1704)은 “만약 제후의 別子나 공훈이 있어 君號를 받은 사람이 아니면 결코 별묘에 봉사할 수 없으니, 분수에 어긋난다는 혐의를 범하기 때문이다”라고, 윤증은 “국법에 처음 공신이 된 사람은 불천위가 되며, 공신이 아니면 비록 祠院에 제향되었더라도 사당에서 조천하지 않을 수 없다고 하였다. 자손이 선조께 덕업이 있다 하여 사사로이 조천하지 않는다면 世室과 비슷한 것이니, 참람하다 하지 않겠는가”라고 각각 말하였다(柳長源, 『常變通攷』 卷1○通禮 「不遷位」, “○五禮儀, 若有親盡之祖, 始爲功臣而百世不遷者, 則代數三代, 外別立一龕, 祭之. ○問, 先代不遷主, 別廟奉安. 葛庵曰, 古者, 士大夫祭及三代, 朱子以祭四代爲涉僭分, 況五代六代仍存不祧耶. 若非諸侯別子與勳勞有君號者, 則決不可別廟奉祀, 以犯僭逼之嫌, 雖有先代遺教, 當以古人裁度法義之例, 處之. ○明齋曰, 國法, 始爲功臣者, 爲不遷之位, 非功臣, 則雖享於祠院. 不可不遷於廟也, 子孫以祖先之有德業, 而私自不祧, 恐近於世室, 無乃或涉於僭耶.”). 유장원의 설명은 조선시대 사회적으로 널리 허용된 불천위 대상은 군호를 받은 공신에 한정된 사실을 보여준다.

215) 柳長源, 『常變通攷』 卷1○通禮 「不遷位」, “○南溪曰, 宗廟配享, 文廟從祀之人, 其主不遷云者, 洛中亦有此說, 似因圍隱神版事, 以致訛傳. 蓋古今配從之數甚多, 而未聞有果如此言者, 則其誤明矣. … ○如從祀文廟之先賢, 其子孫不敢遷云, 而禮無所據, 法無其文, 未知果如何也.” 유장원이 언급한 박세채의 기록 원문은 다음과 같다. 朴世采, 『南溪先生朴文純公文正集』 卷50, 答問[講學論禮] 「答崔漢臣問[禮○戊辰十一月四日]」, “宗廟配享文廟從祀之人, 其主不遷云者, 洛中亦有此說. 頃年栗谷先生家立後時, 諸公頗費詢考, 終不得可據之文, 似因圍隱神板事以致訛傳. 蓋古今配從之數甚多, 而未聞有果如此言者, 則其誤明矣. 始祖立廟之禮, 恐亦不可與此相混.”

216) 柳長源, 『常變通攷』 卷1○通禮 「不遷位」, “問, 嶺中諸賢, 多有不遷之例, 嘗聞 朝家錄用五賢及南冥·月川奉祀孫云, 以此推之, 儒賢不遷, 亦國法之所不禁耶.” 五賢은 1610년에 문묘에 종사된 김굉필, 정여창, 조광조, 이언적, 이황 등 5인의 학자를 일컫는다.

는 정몽주 초상화를 (정몽주 봉사손의 선조) 신주와 분리할 수 없다는 논리로 정몽주 초상화 봉안만을 위한 영당 건립을 반대하였다. 그러나 송시열은 정몽주를 불천위의 대상으로 상정해서 별묘를 건립할 수 있는 명분을 만들고 이 별묘에 초상화를 봉안하려 하였다. 이러한 방식을 통해 송시열은 정몽주 적장손가에서 『주자가례』에 입각해 4대조 봉사를 실천할 수 있는 동시에 그 적장손가 내에 정몽주 초상화가 봉안된 독립된 제향 공간으로서의 영당을 건립할 수 있는 이론적 근거를 마련하였다. 만일 정몽주 적장손가의 가묘에 정몽주의 초상화가 없었다면 송시열이 ‘4대조 봉사’ 및 ‘불천위 봉안’을 명분으로 한 별묘로서의 영당 건립 논의를 펼치는 것이 여의치 않았을 것이다. 송시열이 이러한 명분들을 내세우며 불천위로서 영당 건립을 주장한 것은 초상화가 신주에 상응하는 혹은 그에 버금가는 중요한 봉안물이라는 인식을 바탕으로 그 초상화의 적절한 봉안 방식을 고민했기 때문이었다.

송시열은 포은영당 건립에 앞서 정몽주의 詩集 서문과 神道碑銘을 찬술하였으며 이 영당을 건립한 후에는 『圃隱續集』을 간행하였다. 송시열이 주도했던 이러한 정몽주 현창 사업은 尊賢의 차원을 넘어 尊周論에 바탕한 대의명분을 강조함으로써 자신을 비롯한 山黨系의 입지를 강화하고자 했던 송시열의 정치적 의도와 맞물려 진행된 사업으로 평가된다.²¹⁷⁾ 그런데 숙종 재위기를 전후해 국왕과 신료들이 상호 논의를 통해 유현의 봉사손 등용 등 그 奉祀孫들을 특별히 대우하고자 한 일이 빈번하게 확인된다.²¹⁸⁾ 이는 그 봉사손들의 대우를

217) 김학수, 「18세기 圃隱家門 繼後의 정치사회적 의미」, 『圃隱學研究』 10(포은학회, 2012), pp. 224-227.

218) 국가에서 유현의 봉사손에게 관직을 제수한 사례 중 가장 이른 시기의 것으로 1568년 宣祖가 정몽주 등 6인의 봉사손에 대한 서용 문제를 논의한 일을 언급할 수 있다(『宣祖實錄』 卷2, 宣祖1年 6月4日, “吏曹啓曰, 鄭夢周及深源爲國忘身, 金宏弼, 鄭汝昌, 皆厲志聖賢之學, 有功於斯文. 趙光祖, 李彥迪, 相繼而起, 講明斯道, 學行如彼卓卓, 而其子孫有未及敍者, 誠爲闕典. 鄭夢周以下六人等, 奉祀子孫, 未授職人員, 依尹根壽進啓, 量付西班牙軍職, 以奉其祭. 且世其祿, 其中可用之人, 隨才隨敍, 以示國家褒賢勸忠之典.”). 1624년에는 인조가 이황의 봉사손을 錄用하도록 명한 일이(『仁祖實錄』 卷7, 仁祖2年 10月21日, “命錄用李滉奉祀孫, 從筵臣李浚之請也.”), 1677년에는 숙종이 역시 이황의 봉사손의 관품을 올리도록 명한 일이 각각 있었다(『肅宗實錄』 卷6, 肅宗3年 7月23日, “引見大臣, 備局諸臣, 上以權大運言, 命李滉奉祀孫吳特陞六品.”). 이때 이후 특히 정조대까지 조정에서 정몽주, 이이, 성혼, 김장생 등 저명한 유학자, 공신, 大君의 봉사손의 등용 문제를 논의한 일은 관찬 기록에서 매우 빈번하게 확인된다. 1712년 숙종이 이이와 成渾의 봉사손을 혹은 京職에 거두어 녹용하고 혹은 상당한 곳의 守令을 제수하여 봉사하게 한 것이 그 대표적 사례이다(『肅宗實錄』 卷52, 肅宗38年 9月15日, “校理洪禹瑞又請, 李珥·成渾之奉祀孫, 或收錄京職, 或除以相當守令, 俾奉其祀, 從之.”).

통해 유현을 존송하는 모습을 보이하고자 했던 국왕들과 자파의 계보 및 학문적 정통성을 강조하고자 했던 신료들의 필요가 서로 맞아떨어진 결과로 여겨진다. 앞서 언급했듯이 포은선생영당의 건립 목적은 단순한 영당 봉안처가 아닌 불천위묘를 조성하는데 있었다. 그런데 이 불천위묘의 건립은 송시열이 우리나라 성리학 도통의 계보에 포함된 정몽주의 위상과 권위를 더욱 확고히 세우고자 한 조치인 동시에 자파의 학문적 정통성을 강화하고 천명하기 위해 벌인 조치이기도 했던 것으로 분석된다.²¹⁹⁾ 다시 한 번 더 언급하지만 정몽주 초상화가 없었다면 송시열이 이미 조천된 정몽주의 신위를 갖추어 불천위묘를 조성하는 일은 매우 어려웠을 것이다. 또 다른 한편으로 초상화를 위판에 버금가는 봉안물로 인식한 인사가 초상화 봉안을 명목으로 건립한 사당이란 점에서 포은선생영당은 주세붕에 의한 소수서원에 비견될 수 있다고 생각된다.

1683년의 포은선생영당 건립 이후 정몽주의 봉사손가는 묵사동에서 壺洞으로 이사를 갔다. 이때 봉사손가에서는 가묘와 정몽주의 영당을 새로 짓고자 했으며, 이에 조정에서는 영당 건립 지원이 다시 논의되었다. 1706년 3월 20일에 노론계 인사로 당시 예조판서였던 李頤命(1658~1722)이 국가의 지원을 건의하였는데 소론계 인사로 호조판서였던 趙泰采(1660~1722)는 전례가 없음을 들어 이이명의 건의에 대해 반대 입장을 표명하였다. 결국 숙종은 이이명의 건의를 받아들여 그 사우를 건립해 줄 것을 지시하였다.²²⁰⁾ 1707년 6월에 영당 건립이 완료되고 정몽주의 초상화를 봉안하게 되자 숙종은 새 영당에 치제를 명하였다.²²¹⁾ 그리고 그해 가을 정몽주의 절의를 칭송하는 내용의 시 세편을 작성하

219) 송시열은 ‘기자-정몽주-이이·성혼’으로 이어지는 동국의 성리학 계보를 설정하면서, 정몽주에 대해서는 특히 “고려의 말엽에 이르러 포은 선생이 비로소 性理說을 가지고 斯文을 제창하여 밝혔다”고 평가하였다(宋時烈, 『宋子大全』 卷137, 序「栗谷·牛溪二先生年譜序」, “惟我東表, 自殷師敍疇, 數千載間, 寥寥復晦. 至麗氏之季, 圃隱先生始以性理之說, 倡明斯文.”).

220) 『承政院日記』 429冊, 肅宗32年 3月 20日(戊寅), “李頤命又所啓, 高麗忠臣鄭夢周畫像奉安一間祠宇, 當初自朝家出力造成矣. 其家有改建, 而物力凋殘, 事難克諧, 自朝家斟酌顧助, 何如. 戶曹判書趙泰采曰, 事無前例, 恐不可開路矣. 李頤命曰, 唐時魏徵私第, 轉賣於人, 其時名臣奏請, 自朝家買還其後孫, 況此祠宇, 本是朝家所造給者, 今助其改建, 恐無不可矣. 左議政徐宗泰曰, 此事雖非朝家所知, 然事係先賢, 其在待之道, 斟酌顧助, 使事役得成, 似好矣. 上曰, 異於他事, 令該曹斟酌顧助, 可也.” 이때 이이명은 정몽주의 봉사손가에 다시 영당을造給해 줄 것을 주장하며 당나라 때 국가에서 다른 사람에게 팔린 魏徵의 집을 구입해서 그의 후손에게 돌려주었던 고사를 인용하였다.

221) 『肅宗實錄』 卷45, 肅宗33年 6月25日(丙午), “副校理吳命峻曰, 昨年高麗忠臣鄭夢周影堂移建時, 因右相所達, 自上命給財力, 甚盛德也. 今幾完畢, 將爲移奉, 其在曠世相感, 願以爲臣之

고 이를 직접 써서 내렸다(도46). 정몽주의 봉사손가가 壺洞을 떠나 현재의 용인시 모현면 능원리로 이사를 와서 이곳에 영당을 지은 것은 1904년 무렵이다.²²²⁾ 이후 종택과 영당은 여전히 이곳에 위치해 있다.

정몽주 영당의 건립은 士林 내에서 ‘東方 理學의 宗祖’라는 道學的 위상을 갖고 있던 정몽주를 尊賢의 차원을 넘어 尊周論에 바탕한 大義名分の 차원에서 추앙함으로써 자신들의 정치적 입지를 강화하고자 했던 송시열 등의 서인 기호학과 인사들에 의해 추진된 일련의 정몽주 현양 사업의 하나로서 평가될 수 있다.²²³⁾ 그러나 숙종 역시 존주론의 명분론을 주도하고자 했던 만큼 1679년, 1683년, 1707년 등 3차례나 정몽주의 사당 및 영당 건립을 승낙하여 이를 지원하였으며, 1683년과 1707년에는 포은선생영당에 치제를 명하였다. 또한 그는 1707년 영당 건립을 기념해 어제시 3편을 어필로 직접 작성하여 정몽주 봉사손가에 하사하였다. 숙종의 뒤를 이은 국왕들은 거의 모두 정몽주 봉사손가의 포은선생영당에 1차례 이상 치제를 명함으로써 정몽주에 대한 尊慕의 마음을 표현하는 한편으로 숙종의 사업을 계승하였다.²²⁴⁾ 이런 과정을 통해 정몽주

意, 合有賜祭之舉矣. 右議政李頤命曰, 列聖朝多有致祭之舉, 而祭文中不書其名, 蓋示不臣之意也. 特給財力立祠而移奉, 則此與無故時有異, 依儒臣所達, 賜祭似宜矣. 上曰, 特爲賜祭.”; 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷2, 褒典「影堂賜祭文[肅廟丁亥, 校理吳命峻製進, 承旨李善溥齋來]」. 영당 건립을 처음 숙종에게 건의했던 이이명은 신축 영당의 상량문을 직접 썼는데, 이 글에서 그는 당시 조정에서 정몽주 봉사손가의 가묘 건립도 지원했음을 밝히고 있다(李頤命, 『疎齋集』 卷11, 雜著「圃隱先生影堂移建上樑文」, “俎豆相望, 奚獨徧於儒宮, 家廟迫成, 亦曾出於朝命, 顧茲影堂之別設, 蓋爲衿紳之共來, 地傾棟撓, 將移揭虔之所, 官庀功就, 重受改營之資, 豈但感泣其後昆.”).

222) 정몽주 종택은 정몽주의 7세손 鄭震 이후 1706년까지 남산 인근 樂善坊에 위치하였다. 위에서 언급한 묵사당은 낙선방 내에 위치한 洞名이다. 그 이후인 1706년 정몽주 종택이 壺洞에 다시 지어졌음은 위에서 언급한 대로이다. 마지막으로 정몽주 종택은 1904년 무렵 용인으로 옮겨졌다. 유인석은 1904년 용인 자양동에 포은 영당을 새로이 건립한 일을 기록하였다(柳麟錫, 『穀菴先生文集』 卷43, 記「紫陽洞圃隱先生影堂記」, “而先生之院享, 先已幾盡撤矣, 嗚呼悲夫. 于斯時也, 嘉禾之紫陽洞, 新建先生影室, 以甲辰四月四日奉安焉. 額揭圃隱先生影堂而摹尤庵筆, 又以板摹揭肅宗大王御製盡像贊, 丈巖鄭文忠公奉書者及三絕宸章御書者, 於是遠近瞻聆, 爲之聳動. 又將營講堂設學楔, 以爲興學之地, 主其事者, 先生十九世孫達和汝政父, 而一郡士林並應焉. … 上之四十一年閏逢執徐之仲秋上旬, 高興柳麟錫記.”).

223) 김학수, 「18세기 圃隱家門 繼後の 정치사회적 의미」, 『圃隱學研究』 10(포은학회, 2012), pp. 224-227.

224) 조선의 역대 국왕이 정몽주에게 致祭한 횟수는 다음과 같이 18회로 파악된다. 중종13년(1518), 선조36년(1603), 인조원년(1623), 숙종9·33년(1683, 1707), 영조8·16·21·27·32년(1732·1740·1745·1751·1756), 정조4·8·16년(1780·1784·1792), 순조3·31년(1803, 1831년), 현종6년(1839), 철종5년(1854), 고종2년(1865). 이 중 포은영당에는 1683년, 1707년, 1732년, 1780년, 1803년, 1831년, 1854년, 1865년 총 8회 치제가 내려졌다. 치제 때마다 승지 혹은 禮官 등이 祭官으로 파견되었다. 홍순석, 「포은종가의 계승과 세거지」, 『圃隱

의 초상화가 봉안된 포은선생영당은 조선 후기 정몽주를 향사하는 대표적인 제향 공간이자 정몽주를 존숭하는 상징적 장소로서의 지위를 확고히 가지게 되었다. 현재의 정몽주 영당 건물은 20세기에 지어진 것이다. 그러나 영당이 종택 내에 위치한 방식은 처음 건립되었을 때의 구조를 그대로 유지하고 있다. 도47의 사진은 2000년대 초반의 것으로 사진 왼편 단독 건물이 포은선생영당이며, 우측의 ‘ㄷ’자 형태의 집이 포은 종택이다.²²⁵⁾

송시열의 주도로 정몽주 봉사손가 내에 영당이 건립된 일은 17세기 말 이후에도 초상화가 사당의 중요한 봉안물로서 여전히 널리 인식되었음을 보여준다. 또한 이 일은 서인계 사대부들이 그 이전시기보다 훨씬 빈번하게 그리고 지속적으로 초상화 봉안 원사의 건립을 추진하게 된 중요한 계기가 된 것으로도 평가될 수 있다. 송시열이 졸하자 그를 제향한 원사가 50개소 이상 설립되었으며 이 중 상당수에 그의 초상화가 봉안되었다. 이는 초상화의 사우 봉안에 대해 송시열이 평소 긍정적 입장을 견지한 것을 그의 제자·문도들이 그의 제향 원사 건립 때 반영한 결과로 해석될 수 있다. 그리고 권상하, 박세채, 남구만, 윤증, 최석정 등 서인계 학자들의 문인들이 이 학자들 사후 이들의 제향을 위한 원사를 건립하고 그곳에 이들의 초상화를 봉안한 일 역시 정몽주 영당 건립 이후에 일어났는데, 이는 포은선생영당 건립이 17세기 말 이후 원사 봉안물로서 초상화가 널리 활용되는데 있어 기폭제 역할을 했을 수 있음을 보여준다.

17세기 말 이후 초상화 봉안 목적으로 건립된 영당이나 사당의 수는 크게 증가하였다. 초상화를 봉안하는 방식, 제향 방식 등도 각 원사마다 조금씩 달랐으며 또한 초상화 봉안과 관련한 예제적 논의도 빈번하게 일어났다. 여기에 덧붙여 이 시기 초상화 봉안 원사는 단순히 초상화 봉안처로서만 기능하지 않았다. 영당 주변 공간이 제향 인물을 기념하는 장소로 꾸며짐으로써 그 영당은 일종의 그의 기념관처럼 기능하였다. 이 시기에는 영당의 기능도 확대된 것이다. 그 한 사례를 소개하고자 한다.

『學研究』 11(포은학회, 2013), pp. 15-16.

225) 사진 속 포은종택은 1990년 영일정씨포은공파종약원에서 기존 종택을 허물고 그 자리에 새로이 지은 것이다. 그리고 영당은 한국전쟁 당시 지붕 한쪽 모서리가 크게 파손된 것을 1991년에 외부를 새로이 단장한 것이다[영일정씨포은공파 홈페이지(www.poeun.com) ‘뿌리이야기’ 중 ‘사적탐방지’에서 인용]. 포은종택은 2015년 그 인근에 다시 지어졌고, 영당은 그 옆으로 다시 이건되었다. 한편 현재 포은종택에는 가묘는 보존되지 못한 듯 가묘 건물은 남아 있지 않다.

1708년(무자) 金尙容(1561-1637)의 후손들은 淸風溪에 영당을 세웠다.²²⁶⁾ 인조대 名臣이자 병자호란 때 순국한 김상용의 모습을 담은 초상화는 1628년에 모사한 것이 있었으며 이 영당이 건립될 무렵 이 초상화를 저본으로 2본이 이모되었다. 이모본 2본은 청풍계 영당과 석실서원에 그리고 구분은 가묘에 봉안되었다.²²⁷⁾ 김상용의 高孫인 金時保(1658-1734)는 18세기 전반에 숙종이 김상용의 충절을 기리기 위해 쓴 시에 쓰인 단어 하나를 취해 그 영당을 ‘凜然堂’으로 명명하였다.²²⁸⁾ 鄭澈(1676-1759) 작 <청풍계도>(도49)는 18세기 전반 청풍계의 모습을 잘 보여준다. 이 그림에서 그림 중단에 담으로 둘러쳐 있는 기와 건물이 바로 凜然堂이고, 그 바로 아래 茅亭이 太古亭, 그 건너편에 위치한 2층 누각은 淸風池閣이다. 그리고 늪연당 아래에는 차례대로 3개의 石池가 있다.²²⁹⁾ 청풍계의 본래 모습은 1620년에 그려진 《靑楓稷帖》중 <淸風溪圖>(도48)를 통해 알 수 있다. 이 그림에는 태고정 및 3개의 석지 등이 표현되어 있다.²³⁰⁾ 김상용의 별업이었던 청풍계는 그의 사후에도 그가 생전 경영했던 모습으로 최대한 유지되었던 것으로 보인다. 1676년 청풍계를 방문한 뒤 허목이 “그가 별세한지 이미 40년이 지나서 나무 하나, 돌 하나도 모두 古跡이 되었다”고 말한 데서 이 점이 확인된다. 허목이 이때 기술한 청풍계의 모습은 다음과 같았

226) 김상용의 高孫인 金時保가 영당 낙성 후 쓴 다음의 시는 그가 그의 宗戚과 함께 그것의 낙성을 즐긴 사실을 알려준다. 金時保, 『茅洲集』 卷3, 詩「影堂纔落成, 行妥靈之禮, 書感要宗戚同和」, “朝眞磴下爛柯傍, 廟貌崔巍擁疊岡, 吾祖典刑如昨日, 國人瞻仰復斯堂, 淸風戶外生溪壑, 老栢庭前飽雪霜, 物色依然參繪素, 晨昏庶可托羹牆.”

227) 金尙容, 『仙源遺稿』, 「仙源先生年譜」, “戊子. 立影堂於淸風溪[先生眞像, 六十八歲時所摸也, 舊有一本, 移摸二本, 一奉于影堂, 一奉于石室書院, 舊本藏于家廟, 從曾孫昌翁撰像贊].”

228) 金時保, 『茅洲集』 卷9, 記「凜然堂記」, “崇禎紀元後九十三年庚子, 肅宗大王賓天, 慈聖下御製四冊, 其中有吟江都時事絕句, 曰失險金湯世事非, 不堪國步綴旒危, 焚身樓上並樓滅, 忠節凜然天地知. 噫, 先祖立愷, 殆將百年, 而乃蒙聖考追念, 至發於淸燕詠嘆之間, 華袞所被, 義烈彌彰, 嗚呼其盛矣. 不肖孫時保謹以御製入梓, 揭諸楓溪影堂, 而又取篇中語, 名堂以凜然. 凡在瞻聆, 莫不聳動, 況爲後承者, 所以戴聖恩而仰先烈者, 曷勝其感涕哉. 是歲十二月下旬, 不肖玄孫時保稽首謹識.”

229) 崔完秀, 『謙齋 鄭鐸 眞景山水畫』 (汎友社, 1993), pp. 152-157.

230) 《靑楓稷帖》은 1620년 淸風溪에서 金蠶國(1572-1657), 李尙毅(1560-1624), 李慶全(1567-1644), 李必榮(1573-1645), 李德洞(1566-1645), 閔馨男(1564-1659), 崔喜男(1562-1620 이후) 등 7명의 고관 문사들이 모여, 賞春의 감흥을 노래한 시문 14편과 청풍계 전경 그림 1점으로 꾸민 첩이다. 한편 청풍계는 김상용의 증조 金璠의 형 金瑛(1475-1528)이 그터를 잡았다. 이후 김상용이 이곳을 자신의 별업으로 삼았다. 김신국은 이 첩 서문에서 김상용이 당시 외지에서 벼슬을 하고 있어 많은 사람들이 이곳을 찾아 상춘을 즐기고 있는 사실을 언급하였다(박중훈, 「성호기념관 소장 『靑楓稷帖』 一考」, 『韓國古詩歌文化研究』 36, 한국고시가문화학회, 2015, pp. 161-166).

다. 시내가 내려다보이는 곳에 嘯傲堂이 있었으며 시내가에 3개의 石池가 있었다. 석지 가에 太古亭이 있었으며 태고정 서쪽에는 石臺가 있었다. 그리고 석대 밑 산 중턱에는 이랑이 만들어져 있었으며 밭 가의 巖壁은 시내를 굽어보는 형상을 하고 있었다.²³¹⁾ 상기 두 그림 모두에서 소오당으로 추정되는 건물은 보이지 않는다. 김상용 사후 청풍계는 그를 기념하는 공간으로서의 면모를 더욱 갖췄다. 숙종이 김상용의 충절을 기리며 쓴 어제시 현판이 영당 내에 걸렸으며,²³²⁾ 청풍각에는 한호가 쓴 그 각의 편액 및 선조의 어필 ‘청풍계’ 3자의 편액이 설치되었다.²³³⁾ 또한 영당 앞 암석에는 송시열이 쓴 ‘大明日月’ 4자가, 또 다른 암석에는 주자가 쓴 ‘百世清風’의 글자가 각각 새겨졌다.²³⁴⁾ 金養根(1734~1799)은 청풍계가 종파에서 수호하는 곳이라 말했는데, 그 이유는 이처럼 청풍계가 김상용의 기념 공간으로 꾸며진 사실 때문이었던 것이다.²³⁵⁾

凜然堂은 18세기 후반 이후에는 凜然祠로도 불렸다. 18세기 전반 김상용의 후손들은 조친된 그의 신주를 영당으로 이봉하여 초상화와 함께 봉안하였다.²³⁶⁾ 그러나 이는 일시적인 조치였던 것으로 보이는데, 1757년 영조가 그의

231) 許穆, 『記言別集』 卷9, 記「三月山水小記」, “仍遊清風溪, 臨溪有嘯傲堂, 溪上有三石池, 池上太古亭, 亭西有石臺, 臺下山中石田數頃, 田畔有巖壁臨溪, 此金相國仙源別業, 今相國歿已四十年, 一木一石, 皆古跡.”

232) 金時保, 『茅洲集』 卷9, 記「凜然堂記」, “崇禎紀元後九十三年庚子, 肅宗大王賓天, 慈聖下御製四冊, 其中有吟江都時事絕句, 曰失險金湯世事非, 不堪國步綴旒危, 焚身樓上並樓滅, 忠節凜然天地知. 噫, 先祖立謹, 殆將百年, 而乃蒙聖考追念, 至發於清燕詠嘆之間, 華袞所被, 義烈彌彰, 嗚呼其盛矣. 不肖孫時保謹以御製入梓, 揭諸楓溪影堂, 而又取篇中語, 名堂以凜然.”

233) 金養根, 『東莖集』 卷7, 記「楓溪集勝記」, “彈琴之左, 有四間堂二間房, 房前又爲半間軒, 卽所謂青楓池閣, 我蒼筠先祖南還後, 遂爲仙源粧點者也, 閣額韓石峯濩筆. 又於梁上揭清風溪三字, 籠之以紅碧紗者, 宣祖御筆.”

234) 金養根, 『東莖集』 卷7, 記「楓溪集勝記」, “會心之左右石磴上, 有凜然祠, 則仙源影子奉安處也. 祠前石面, 刻大明日月四字者, 尤庵宋先生筆. 天遊臺在會心上, 翠壁斗起, 自然成臺, 一名憑虛, 一區形勝, 盡輸于此. 壁面刻朱夫子百世清風四大字, 故又名清風臺.”

235) 金養根, 『東莖集』 卷2, 五言律詩「清風溪, 記所見」, “步入清風谷, 先尋太古亭, 峰回雲暮色, 牕掩澗幽聲, 素履全忠孝, 紅羅揭日星, 三塘楓樹裏, 偏覺露霜情[清風溪, 卽仙源別業, 宣廟以御筆扁曰清風溪, 溪上有三塘, 三塘卽樂齋先祖所號, 此宜宗派所守, 而今爲京族世傳, 蓋以地處相遠近故也].” 한편 김양근은 「楓溪集勝記」를 지어 청풍계의 형승, 시설, 건물, 편액 등에 관하여 자세히 설명하였다(金養根, 『東莖集』 卷7, 記「楓溪集勝記」). 김양근은 안동김씨로 김상용의 직계후손은 아니었다. 김양근은 그의 11대조 金永銖(1446-1502)의 첫째 아들 金璠의 후손이었던 반면에 김상용은 김영수의 둘째 아들 金瑛의 증손이었다.

236) 金昌集, 『夢窩集』 卷2, 詩「仙源先生祧主, 移奉于清風溪之影堂, 士敬示書感之作, 遂步其韻却寄」, “眞祠度妥地, 祧主奉安辰, 形像流傳古, 精靈感會新, 名香蕪檀日, 洞酌挹泉晨, 薦以平生物, 惟應自格神.” 김상용의 祧主를 청풍계 영당인 늑연당으로 이봉한 뒤 金時保(1658-1734)는 그 감흥을 적어 김창집에 보여 주었다. 이 시는 이때 김창집이 김시보가 쓴 시에 차운하여 작성한 것이다. 그러나 이때 김상용의 조주가 늑연당에 봉안된 것은 일

祧主가 여러 차례 遷祀된 것을 그의 후손으로부터 직접 듣고 또한 그의 조주를 조천하지 말 것을 직접 지시한 일에서 이 점이 확인된다.²³⁷⁾ 그의 조주가 영조에 의해 새로이 세워졌을 것으로 추정되는 그의 불천위묘에 이봉된 뒤 능연당에는 그의 초상화만 봉안된 것으로 보인다. 그리고 이곳에서는 춘추 제향 없이 일정한 날마다 분향만 이루어졌다. 즉 이 영당은 제향 공간으로서는 크게 기능하지 못한 것이다. 오히려 이 영당은 그를 기억하고 기념할 목적으로 보존된 청풍계란 김상용의 기념 공간 내 가장 핵심적인 시설로 기능하였다.

17세기에는 초상화 봉안 원사로서 영당의 건립이 크게 증가하였다. 이 시기 영당은 대개 서원보다 규모가 작고 교육 기능을 갖추지 않은 경우가 많았다. 이는 이 시기 건립된 영당 중 사액을 받은 곳이 한 곳도 없었던 점에서도 추측 가능하다. 영당이 이처럼 작은 규모로 건립될 수밖에 없었던 이유는 무엇보다 성리학 도통에 있거나 학문·덕업·유일로 사림 간에 큰 이견 없이 높은 평가를 받아 큰 규모의 서원 등에 제향 대상이 될 수 있는 인물 중에 초상화가 전하는 이가 많지 않았기 때문이다. 다만 설립된 지 한참의 시간이 지난 뒤에

시적인 조치였던 것으로 보인다.

237) 조주는 그 대상인물의 봉사손가에서 代盡(忌祭에서 물러나는 것을 의미)된 신위를 의미하는데, 조주는 그 인물의 4대손 안에 해당하는 방손이 있을 경우 最長房, 즉 항렬이 가장 높은 연장자의 집으로 옮겨져 차례로 봉사된다. 이를 遷祀라고 하는데, 천사마저 끝날 경우 조주는 埋安된다. 그런데 김상용 조주의 천사가 끝날 무렵 조정에서는 불천위묘를 조성해서 그의 조주를 영원히 봉안하려는 안이 논의되었으며 1757년 1월에 영조는 三學士의 不祧를 언급하며 김상용 역시 충절로 걸출한 인물이므로 그를 조천하지 말 것을 직접 지시하였다(『承政院日記』 1140冊, 英祖 33年 1月 30日, “昌諡曰, 今有致祭之命, 而洪學士家, 似代盡, 若已祧, 則恐無受祭之所矣. 上曰, 不祧乎, 尙魯曰, 有朝令, 然後可以不祧矣. 上曰, 予思三學士忠節, 如三學士不祧, 而誰可不祧乎, 最中曰, 尙不祧, 可怪矣. 上曰, 仙源忠節, 亦可謂卓異, 而其時殉節於南門乎西門乎, 彥儒曰, 南門樓矣. 上曰, 故相應爲不祧, 蓋非朝令, 不得爲故耳. 尙魯曰, 以特教不祧, 亦聖朝美事矣. 上曰, 仙源名字云何, 尙魯曰, 金尙容矣. 上曰, 仙源節義, 予常欽服, 當一體不祧矣.”). 그의 신주를 조천하지 않게 된 경위는 같은 해 3월 『承政院日記』 기사에서 자세히 확인된다. 1757년 김상용의 외손녀의 증손인 申晩(1703-1765)과 김상용의 6세손 金履健(1697-1771)은 당시 김상용의 신주가 洪州에 있다가 다시 서울로 이봉되어 왔으며 현재는 김상용의 고손인 金時喆의 집에 있음을 영조에게 보고하였다. 영조는 이처럼 그의 후손들이 그의 신주를 遷祀하며 조천하지 않은 일을 기이한 일로 여겼다(『承政院日記』 1141冊, 英祖 33年 2月 5日(丁卯), “金履健持仙源畫像進來. 上命臣師海, 康熙字典持出後, 命履健, 立展畫像. 上曰, 目以上有似人, 卿等知之乎, 未及仰對. 上曰, 似故李奉朝賀矣. 命承旨, 讀其所題文訖, 命捲之. 孝大曰, 小臣爲外裔, 請捲之, 上可之. 晩曰, 臣之曾祖母, 亦金尙容外孫也, 上曰, 然乎, 致祭爲之乎. 履健曰, 神主在洪州, 上來京第後, 當爲之矣. 上曰, 在誰家乎, 履健曰, 在金時喆家矣. 上曰, 何故也, 履健曰, 以最長房故往在, 而祧遷不遠矣. 上曰, 幾祧而不祧, 其亦異事, 汝家則清風溪乎. 履健曰, 六世居此矣. 上命履健, 持畫像退出.”).

일부 영당이 서원으로 승호된 경우는 일부 확인된다. 이 영당들은 주로 문중 원사의 성격이 강했으며 서원 승호도 주로 문중 인사들의 주도로 이루어졌다. 그런 만큼 이러한 서원 중 사액이 이루어진 경우는 많지 않았다. 또 다른 한편으로 영당 건립의 확산은 서원이 이전 시기와 비교했을 때 좀 더 위판 봉안을 중심으로 운영되고 있었음을 보여주는 방증으로도 볼 수 있다. 그러나 17세기 말 이후가 되면 송시열 등 일부 인사들을 제향한 서원에서는 초상화가 다시 중요한 봉안물로 활용되는 모습이 확인된다.

2. 先師 초상화의 봉안

소수서원 설립 후 원사 건립이 전국 각지로 확대되었지만 모든 서원들이 초상화를 반드시 입수해서 봉안했던 것은 아니었다. 이는 서원에 제향된 인물 대다수가 道統에 있는 학자들에 주로 한정된 데다 그들이 생전에 제작한 초상화가 전하지 않았기 때문이었다. 17세기에 이르면 특정 인물의 초상화를 봉안할 목적으로 서원보다는 소규모의 사당·영당이 본격적으로 조성되었다. 그런데 17세기 말을 기점으로 초상화 봉안과 관련하여 2가지 큰 변화가 확인된다. 하나는 초상화를 봉안한 사당이나 영당의 수가 큰 폭으로 증가한 사실이다. 다른 하나는 특정 학맥·학파의 인사들이 자신들의 스승 즉 先師를 제향할 목적으로 원사를 건립하고 그곳에 그의 초상화를 입수·봉안하는 사례들이 빈번하게 확인되는 것이다. 이 두 가지 변화 중 후자는 전자의 주요한 발생 원인으로도 분석될 수 있다. 이런 점에서 선사 초상화 봉안에 대해 자세하게 살펴볼 것이 요구된다.

특정 학맥·학파의 인사들이 줄한 지 얼마 되지 않은 그들 선사의 초상화를 봉안하는 것은 오랜 기간 추송된 먼 과거의 유현(선현)·선조의 초상화를 봉안하는 것과 명확히 구분될 뿐 아니라 17세기에 이르러서야 본격적으로 확인되는 초상화 봉안 관행임이 분명하다. 張顯光(1554-1637) 초상화의 봉안 사례는 이 새로운 관행으로는 가장 이른 시기의 것으로 파악된다. 1633년에 장현광의 문인 金應祖(1587-1667)는 善山府使 재임 시에 장현광 초상화를 3점 제작하였다. 그의 사후 그 초상화 3점은 不知巖(仁同), 立巖(永川) 그리고 善山の 元堂에 나누어 각각 봉안되었다.²³⁸⁾ 3본 중 1본은 1642년에 김응조가 장현광이 講

238) 金應祖, 『鶴沙先生文集』, 「年譜」, “六年癸酉[先生四十七歲]. … 九月, 陞奉正大夫, 除善

도했던 장소인 부지암에 세운 사당에 봉안되었다.²³⁹⁾ 이 사당은 곧 1655년 건립된 不知巖書院(東洛書院)의 전신이므로, 부지암 초상화는 1655년 이후에는 그 서원에 의해 관리되었을 것이다. 또 다른 한 본은 1642년 金寧(1567-1650) 등이 장현광이 반평생 寓居했던 선산 원당에 건립한 영당에 봉안되었다.²⁴⁰⁾ 마지막 한 본은 1643년 입암에 건립된 立巖書院에 봉안되었을 것으로 추정된다. <장현광 초상>(도50)는 이때 그려진 3본 중 한 점으로 추정된다. 장현광은 이황, 鄭述(1543-1620) 등의 학풍을 이은 대표적인 남인계 유학자이다. 그는 선현의 초상화 봉안과 관련된 여러 사안을 이미 다룬 바 있었다. 그는 소수서원에서 안향의 초상화 이봉 등의 문제가 포함된 이황의 추배 논의가 일어났을 때 이 논의에 직접 관여하였다. 1613년에는 초상화만 걸려 있었던 임고서원 사당에 사판을 설치하는 일을 주도하였다.²⁴¹⁾ 그는 이러한 경험을 통해 피향사자의 초상화가 그 피향사자가 향사된 서원에 어떤 방식으로 봉안되어 있었으며 또한 사당에 봉안된 그 초상화가 참배객들에게 어떤 감흥과 인상을 주었는지 등에 대해서 상세히 알게 되었을 것이다. 따라서 장현광의 문인들이 그의 생전에 그의 초상화를 제작하고 또한 그의 사후에는 그의 초상화를 그를 제향한 서원이나 영당에 봉안하게 된 것이 그의 이러한 경험과 무관한 것으로 보기는 어렵다고 생각된다.

장현광 초상화의 봉안이 그를 제향한 원사에서 어떤 방식으로 이루어졌는지

山都護府使[善於仁同, 爲隣鄉, 先生因得往來省候於旅軒先生, 講論益親切, 倩工摹眞像].”; 李元禎, 『歸巖先生文集』 卷9, 行狀「旅軒張先生行狀」, “影幀有三, 卽門人金斯文應祖嘗倅善山, 令畫師寫眞傳神者也. 分安于不知巖立巖及善山之元堂.”

239) 金應祖, 『鶴沙先生文集』, 「年譜」, “十五年壬午[先生五十六歲]. 議建祠于不知巖[以巖爲旅軒先生講道之所, 議建祠, 奉安遺像].” 부지암에는 장현광의 정사가 있었으며 1655년 이곳에 장현광을 제향한 부지암서원이 건립되었다. 이 서원은 1676년 ‘東洛書院’으로 사액을 받았다.

240) 金寧, 『遯峯集』, 「年譜」, “十五年壬午[先生七十六歲]. 往金烏書院, 參旅軒先生追享禮, 因議定影幀奉安事. 先生謂士友曰仁善便是一州, 且旅軒先生半世僑寓於元堂, 則其在崇報之義, 不可無俎豆享於杖履之所, 因奉安影幀.”; 『東儒書院叢錄』 乾, “善山. 影堂[崇禎壬午, 建], 張顯光.”(民族文化社 편, 『書院誌叢書』 1, 民族文化社, 1987, p. 85에서 재인용)

241) 장현광은 특히 정몽주 초상화가 봉안된 임고서원의 운영과 관리에 오랜 기간 직접 관여하였다. 이는 그가 작성한 사당 및 강당 상량문 등 임고서원 관련 여러 편의 글과 임고서원 원유에게 쓴 여러 통의 편지를 통해 입증된다(張顯光, 『旅軒先生文集』 卷10, 上樑文「臨臯書院廟宇上樑文」; 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷10, 上樑文「臨臯興文堂上樑文」; 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷11, 祝文「臨臯書院移廟奉安祭文」; 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷2, 書「答臨臯書院」; 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷4, 書「答臨臯書院[二]」; 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷5, 書「答臨臯書院」). 이러한 사실은 정몽주가 임고서원에서의 정몽주 초상화 봉안 방식과 그 의절 등에 대해 상세히 알고 있었음을 알려준다.

는 기록의 부족으로 자세히 알 수 없다. 선사 초상화의 봉안 문화가 더 이상 널리 확산되지 못한 듯 특히 영남 지역에서 동시대 학자들의 초상화 봉안 사례는 더 이상 확인되지 않는다. 이와 대조적으로 17세기 말 이후 충청도 및 경기도 지역을 중심으로 서인계 학자의 문인·문도들이 그들 선사가 졸한 직후 그들을 제향한 서원 등의 원사를 짓고 그곳에 그의 초상화를 봉안하는 문화가 크게 유행하였다. 이 시기 제향 원사 건립 및 그 원사 내 초상화 봉안이 이루어진 대상 학자 중 가장 대표적인 인물은 단연 송시열이었다.

1) 宋時烈 초상화의 봉안과 그 성격

(1) 송시열 제향 院祠의 건립과 초상화의 봉안

송시열은 1689년 사사된 지 5년 만인 1694년 복권되었으며 곧이어 그를 제향한 원사 수십 개 소가 전국 각지에 건립되었다. 그리고 이들 원사에서는 대부분 그의 초상화를 구해 봉안하였다. 이처럼 졸한 지 얼마 되지 않는 인물의 원사를 곧바로 건립하고 그곳에 그의 초상화를 봉안하는 일은 그 이전에는 쉽게 확인되지 않는 새로운 현상이었다. 송시열이 초상화에 대해 매우 긍정적 인식을 가졌던 인사로 평가되지만, 그를 제향한 원사 건립이 송시열 사후에 일어난 일임을 감안하면 이 현상에 대한 설명은 쉽지 않다. 송시열은 포은선생영당 건립 등을 통해 초상화를 봉안한 영당을 하나의 독립적인 제향처로서 그 위상을 확립시켰으며, 이를 통해 초상화가 신주(위판)에 버금가는 봉안물이라는 인식이 널리 확산되는데 기여하였다. 그의 사후 그의 추송 사업을 추진한 그의 문인·문도들이 이를 염두에 두지 않을 수 없었음은 명백하다. 송시열 제향을 위해 건립된 대부분의 원사에서 그의 초상화가 중요한 봉안물로 다뤄진 것은 이러한 측면에서 살펴볼 수 있다.

송시열 초상화의 봉안 사례들은 17세기 말 이후 본격적으로 확인되는 특정 학자의 문인·제자에 의한 그의 초상화 봉안 관행의 면모를 상세히 알려줄 뿐 아니라 그 문인·제자들이 자신들의 선사 초상화를 봉안한 목적 및 배경과 그 과정 그리고 그것을 봉안한 방식 등에 대해서도 구체적으로 이해할 수 있게 한다. 조선 후기 초상화 봉안 문화의 확산과 그 배경에 대한 이해를 위해서 무엇보다 송시열 초상화의 봉안 사례에 대한 충분한 조사가 선행되어야 하는 것은 바로 이 때문이다.

송시열은 ‘이이-김장생’으로 이어져 온 기호 학맥의 嫡傳으로 ‘孔孟-주자’로 계승된 유학적 도통을 조술하고 山林의 종장으로서 世道を 자임하며 한 시대의 학문과 사상과 정치를 이끌었던 것으로 평가되는 학자이다.²⁴²⁾ 이러한 이유로 송시열은 그의 사후에도 당시 학계와 정계에 지대한 영향을 미쳤다. ‘文廟從祀’와 ‘院祠享祀’ 등 그에 대한 추송 작업이 조선 말기까지 지속된 사실이 이를 잘 보여준다. 그런데 그의 원사 제향 과정에서 무엇보다 주목되는 사실은 그의 초상화가 위판과 함께 주요한 봉안 대상으로 사용된 사실이다. 그의 초상화 봉안은 한두 원사에서만 확인되는 특수한 현상이 아닌 그를 향사한 대부분의 원사에서 보이는 일반적인 것이었다. 이는 당시 사대부들이 그의 원사 조성 시 그의 위판 외에 그의 초상화 입수 및 봉안을 매우 중요하게 인식한 사실을 분명하게 보여준다.

송시열은 생전에 적어도 네 차례 이상 자신의 초상화를 제작하였다. 그는 1661년 이전에 자신의 초상화를 가졌으며, 1680년의 경신환국 직후 상경했을 때 金鎭圭(1658-1716)와 金昌業(1658-1721)으로부터 각각 그의 초상화를 그려 받았다. 1683년에도 역시 그가 상경했을 때 그의 문인들의 발의로 화원 韓時覺(17세기 말 활동)이 그의 초상화를 그렸다. 그의 초상화 제작에 대해서는 IV장에서 자세히 다룰 것이다. 그의 사후 그의 초상화는 매우 빈번하게 이모되었으며 그 이모본 초상화들은 그를 제향한 다수의 서원·사당·영당 등지에 봉안되었다. 송시열을 제향한 원사는 대원군의 서원 훼손 이전 약 51개 소 정도로, 이 중 22개가 사액된 곳으로 조사된다. 이는 조선시대 특정 한 인물을 향사한 원사의 수로는 단연 가장 많은 수치이다. 송시열 제향 원사 중 애초부터 그를 제향하기 위해 건립된 곳이 32개 소, 그가 추향된 곳이 19개 소 정도로 파악된다. 그런데 이들 원사 중 상당수에서 그의 초상화를 입수해 봉안하였다. <표1>은 송시열을 향사하기 위해 창건된 원사 현황과 초상화 봉안 현황을 간략히 표기한 것이다.²⁴³⁾

242) 韓基範, 「우암 송시열에 대한 후대인의 추송과 평가」, 『韓國思想과 文化』 42(한국사상문화학회, 2008), pp. 123-125.

243) 韓基範은 송시열을 제향한 원사를 48개 소로, 이 중 창건 원사와 추배 원사를 각각 31개 소, 17개 소로 파악하였다. <표1>은 韓基範의 상기 논문에 수록된 내용을 토대로 창건 원사 현황을 작성한 것이다(韓基範, 위의 논문, pp. 136-141). 그러나 매곡서원, 고암서원, 누암서원, 용진서원, 화양서원의 건립년 및 사액년은 『宋子大全』 중 「年譜」에 실린 내용으로 고쳐 썼다. 상기 논문에 소개된 원사 중 회덕의 ○○書院(1719년 건립)은 그 명칭이 불명확하고 관련 내용도 전혀 확인되는 것이 없어, 무주의 주계영당(1725년 건립)과

<표 1> 송시열 제향 원사 설립 현황(※ 송시열이 추배된 원사 제외)

연 번	서원명	지역	건립 년도	사액 년도	화상 유/무	비고 - 건립 사유 - 배향 인물(추배된 인물)
1	梅谷書院	京畿 水原	1694년 (숙종20)	1695 (숙종21)	유	- 송시열 묘역 주변 건립 - 송시열
2	考巖書院	全羅 井邑	1694년 (숙종20)	1695 (숙종21)	유	- 賜死地 - 송시열, (민정중)
3	樓巖書院	忠清 忠州	1694년 (숙종20)	1702 (숙종28)	유	- 杖屨留憩之地 - 송시열, (민정중, 권상하)
4	汶浦書院	咸鏡 文川	1694년 (숙종20)	미사액	유	- 함경감사를 역임한 민정 중의 스승이라는 명목 - 송시열, 민정중
5	龍津書院	咸鏡 德源	1695년 (숙종21)	1696 (숙종22)	유	- 謫居地 - 송시열
6	華陽書院	忠清 清州	1695년 (숙종22)	1696 (숙종22)	유	- 隱居地 - 송시열
7	興農影堂/ 宗晦祠	忠清 懷德	1697년	미사액	유	- 독서처 - 주자, 송시열, (권상하)
8	龍門影堂	忠清 沃川	1698년	미사액	유	- 少日 讀書處 - 송시열
9	德峯書院	忠清 靑山	1701년	미사액	무	- 건립 사유 미상 - 조현, 송시열
10	盤谷書院	慶尙 巨濟	1704년 (숙종30)	미사액	유	- 적거지 - 송시열, (김진규, 김창집)
11	竹林影堂/ 竹林書院	慶尙 長鬐	1705년	미사액	유	- 적거지 - 송시열
12	山仰祠影 堂	忠清 報恩	1707년	미사액	유	- 거주처 - 송시열, (권상하)
13	集成祠	忠清 禮山	1709년	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 주자, 송시열, (권상하, 한 원진, 윤봉구)
14	老江影堂/ 老江祠/老 江書院	慶尙 星州	1711년 (숙종37)	미사액	유	- 경유지 - 송시열, (권상하)
15	集成祠	忠清 鎭岑	1713년	미사액	유	- 講學所 - 주자, 송시열
16	龍江書院	全羅	1715년	미사액	무	- 거주지

단성의 신안정사는 최초 주자의 영정을 봉안하기 위해 건립된 곳으로 파악되어 그리고 여주의 영당(1735년)은 대로사의 前身으로 파악되어 각각 <표1>에서 제외하였다. 한편 ‘*’의 표시가 있는 원사는 필자가 송시열 원사로 새로이 파악한 것이며 초상화의 봉안 여부의 항목 역시 필자가 따로 조사한 내용을 수록한 것이다.

		錦山				- 송준길, 송시열, 俞樾, (金元行, 宋明欽)
17	寒泉書院	忠淸 黃澗	1717년 (숙종43)	1726 (영조2)	유	- 우거·강학지 - 송시열
18	鳳巖影堂/ 仁山影堂/ 仁山書院	慶尙 慶州	1719년 (숙종45)	미사액	유	- 경유지 - 송시열
19	紫陽影堂	全羅 咸平	1726년	미사액	유	- 지명 유래 - 주자, 송시열
20	繼開祠	黃海 松禾	1728년 이전	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열, 권상하
21	觀善齋	忠淸 溫陽	1732년	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송준길, 송시열, 권상하
22	草坪影堂	경상 울진	1740년	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열
23	集成祠	충청 林川	1745년	미사액	유	- 지명 유래 - 주자, 송시열
24	紫陽祠/紫 陽書院	全羅 羅州	1777년	미사액	유	- 지명 유래 - 주자, 송시열
25	大老祠	京畿 驪江	1785년	미사액	유	- 寧陵 인근 위치 - 송시열
26	蘭谷祠*	慶尙 蔚山		미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열
27	興仁祠*	懷仁	1803년	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열
28	南康祠/南 康書院	강진	1803년	미사액	유	- 경유지 - 송시열, (주자, 박광일)
29	滄州祠	무안	1804년	미사액	유	- 경유지 - 주자, 송시열
30	正統祠*	平安 价川		미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열, 권상하
31	春川書院*	慶尙 知禮	1816년	미사액	유	- 건립 사유 미상 - 송시열
32	湖山書院	완주	1865년	미사액	무	- 경유지 - 정몽주, 송시열, 김수항, (김동준, 정숙주)

송시열을 제향한 원사는 그의 사후 5년 뒤에 발생한 갑술환국으로 그의 官爵이 회복되자마자 본격적으로 건립되기 시작하였다. 갑술환국 직후인 1694-5년에 梅谷書院, 考巖書院, 樓巖書院, 龍津書院, 華陽書院, 汶浦書院 등 6개 서원

이 가장 먼저 건립되었다. 매곡서원은 ‘衣履所藏之鄉’, 고암서원은 ‘受命之所’, 누암서원은 ‘杖屨留憩之地’, 용진서원은 송시열의 謫居地, 화양서원은 그의 강학 처라는 명목으로 해당 지역 유림들의 발의로 각각 설립되었다.²⁴⁴⁾ 문포서원은 함경도의 유생들이 閔鼎重(1628-1692)이 함경도관찰사를 역임하면서 지역의 풍속을 교화한 것을 기리기 위해 민정중 외에 민정중의 스승인 송시열을 향사하기 위해 건립한 서원이었다.²⁴⁵⁾ 이들 서원들은 건립 후 머지않은 시점에 모두 송시열의 초상화를 입수해 소장하였다.²⁴⁶⁾ 이들 6개 서원 중 문포서원을 제외

244) 매곡서원이 세워진 수원인 송시열이 지역 유생들을 모아 강론을 열었던 곳이자 그의 사후 그를 임시로 장사지낸 舞鳳山이 위치한 지역이었다. 고암서원이 세워진 정읍은 송시열이 사약을 받고 죽은 지역이며, 누암서원이 건립된 충주의 樓巖은 송시열이 자주 방문해 노닐던 곳이었다(宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷11, 年譜10, 「崇禎六十七年甲戌」, “京畿諸生, 建書院于水原古梅谷, 以先生衣履所藏之鄉也. 乙亥, 賜額梅谷, 遣官致祭, 後又奉眞像. … 湖南諸生, 建書院于井邑茅川. 去先生受命之所, 數里而相望. 乙亥, 賜額考巖, 遣官致祭, 後又奉眞像. … 忠州諸生, 建書院于樓巖, 以先生杖屨留憩之地也, 並奉眞像. 壬午, 賜額樓巖.”). 그리고 함경도 덕원은 1675년 1월 송시열이 유배를 간 지역이며, 용진서원이 세워진 牛橋 인근에는 그가 덕원 유배 시절 거처하며 지역 선비들을 가르쳤던 그의 집이 있었다. 마지막으로 화양서원이 세워진 화양은 그가 여러 제자들을 가르쳤던 강학소가 자리한 곳이었다(宋德相, 『果菴先生文集』 卷11, 碑「黃澗冷泉尤菴先生遺墟碑」, “嗚呼. 惟此德源府治北牛橋之廉洞者, 卽尤菴宋先生謫廬遺墟也. 先生以乙卯正月到府下, 尋以邑里煩囂, 牛橋甚幽僻, 乃移接焉. 又謂僑居不便, 遂築室以處. 北人士多來學者, 先生則端坐矮屋, 未嘗出門外一步地. … 府北龍津有先生院宇. 獨牛橋遺墟今廢爲民田, 北之士謂此舊址, 尤不可無識.”; 宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷11, 年譜10, 「崇禎六十八年乙亥」, “德源諸生, 建書院于牛橋溪上. 丙子, 賜額龍津, 遣官致祭, 後又奉眞像. … 湖西諸生, 建書院于華陽.”).

245) 함경도 文川郡 汶浦에 위치한 문포서원은 그 지역 사림이 송시열과 민정중을 향사하기 위해 건립한 서원이었다. 1726년 7월 4일에 함경도 幼學 李泰章 등이 올린 상소에 따르면 1694년(갑술년) 一路의 선비들이 文川郡 汶浦에 송시열, 민정중 두 선현의 崇奉之所로 서원을 건립하고 제향을 올렸으나, 1721년(신축년) 이래 祠屋이 훼손되고 位版은 철거되었다고 한다. 그러면서 문포의 선비들이 서원을 건립해 송시열과 민정중을 함께 향사한 것은 예전 민정중이 함경도관찰사로서 함경도의 文學을 진흥시켜 그 풍속을 일변시켰는데 이때 민정중이 송시열의 도덕과 薰陶를 근본으로 삼았기 때문이라고 말하였다(『承政院日記』 620冊, 英祖2年 7月 4日, “幸以先正臣文正公宋時烈謫居德源, 首闡儒教, 故相臣文簡公閔鼎重按節此道, 始興文學, 而千餘里數十州之俗, 於是乎蔚然丕變, 莫不宗師於時烈之道德, 薰陶乎鼎重之教導. 鹵莽者, 革於詩禮, 愚蚩者, 化於正道, 故歲月雖久, 而景慕彌篤. 乃於甲戌年間, 一路多士, 相與鳩材聚力, 營一院宇於文川郡汶浦地, 以作兩賢崇奉之所, 而主以時烈, 配以鼎重, 虔侑於春秋, 矜式乎士林者, 三十餘年矣. 及夫辛丑以來, 凡所以害公毒正者, 未有其極, 其禍遂及於兩賢安靈之地, 毀其祠屋, 去其位版, 而一方瞻依之所, 蕩爲丘墟, 多士之扼腕痛哭, 去而益深矣.”).

246) 매곡서원, 고암서원, 누암서원, 용진서원, 화양서원에서의 송시열 초상 봉안은 위에서 이미 언급하였다. 문포서원의 송시열 초상 봉안은 趙斗淳(1796-1870)이 쓴 「汶浦書院重修影幀還安告由文」에서 확인된다. 문포서원에 언제부터 송시열의 초상화가 봉안되었는지는 정확히 알 수 없으나 19세기 중반에 활동한 조두순이 이 서원의 원유들이 공자와 송시열의 초상화를 重修해서 다시 봉안한 사실을 기록한 것으로 미루어 적어도 19세 중반 이전에는 송시열의 초상화가 이 서원에 봉안되었던 것으로 추정된다(趙斗淳, 『心庵遺稿』 卷21,

한 5개 서원은 건립 시점에서 머지않은 때 사액까지 받았다. 이 5개 서원 중 화양서원의 사액은 禮曹에서 ‘疊設’을 명목으로 그것에 대한 반대 입장을 표명한 탓에 이루어지지 못할 뻔하였다.²⁴⁷⁾ 화양서원 이후에 건립된 서원으로는 德峯書院, 盤谷書院, 龍江書院, 寒泉書院 등 4개 서원이 파악된다. 이 중 덕봉서원과 용강서원은 송시열과 다른 유학자들을 함께 제향하기 위해 건립되었으며, 반곡서원과 한천서원만이 송시열만을 제향하기 위해 세워졌다. 전자의 2개 서원에는 송시열의 위판이, 후자의 2개 서원에는 서원 설립 시부터 그의 초상화가 각각 봉안되었다.²⁴⁸⁾ 그러나 이들 서원들 중 사액을 받은 곳은 한천서원(1726년 사액) 한 곳에 그친 사실로 미루어 보면 화양서원이 사액을 받은 이후 서원 건립은 어려워졌고 사액을 받는 일은 더욱 힘들어진 사실을 알 수 있다.

1713년에 숙종은 ‘癸巳受教’로 명명되는 교칙을 통해 서원 첩설을 엄격히 규제하는 정책을 시행했으며, 이 정책에 따라 1714년에 숙종은 각 도에서 올린

祭文「汶浦書院重修影幀還安告由文」, “珠衡有臨, 汶上乎祠, 聖欲浮海, 亦思居夷, 萬世之士, 奚往不宜, 爰易黜剝, 揭虔維儀[右至聖先師眞]. 君子所過, 有儀有則, 關雲海旭, 九經之色, 院修改爲, 侯泊士力, 景行是率, 永世不忒[右尤庵先生眞].”).

247) 宋時烈, 『宋子大全 附錄』卷11, 年譜10, 「崇禎六十八年乙亥」, “丙子, 上疏請額, 該曹以先有梅谷考巖龍津書院, 而疊設有禁, 難於回啓. 筵臣李畬陳白, 以爲宋某甚愛華陽水石, 築室藏修, 講道其中, 實同朱子之武夷. 既今爲某設院, 則華陽比他尤重, 宜有特恩. 上教曰, 雖有疊設之禁, 奉朝賀平日禮遇殊異, 與他儒賢不同, 華陽又非他處之比. 冊設書院, 在所不已, 特命賜額華陽, 遣官致祭.” 1696년 화양서원에서 사액을 조정에 요청하자 예조에서 ‘첩설’을 명목으로 사액을 반대했다. 이때 李畬(1645-1718)가 ‘華陽’이 송시열의 강학처로서 주자의 강학처인 ‘武夷’에 비견될 수 있다는 점을 강조하며 사액을 당위성을 설명했고, 숙종이 이어의 의견을 수용해 결국 화양서원에 사액을 내렸다.

248) 반곡서원은 경상도 거제의 유생들이 송시열이 1679년 귀양 와서 머물렀던 옛터에 세운 사당이다. 그들은 이곳에 송시열의 초상화도 봉안하였다(宋時烈, 『宋子大全』附錄卷12, 年譜11, 「崇禎七十七年甲申」, “巨濟諸生, 建書院于盤谷, 就先生謫舍之舊址建祠, 并奉眞像.”). 한천서원은 충청도 黃澗 유생들이 세운 서원이다(宋時烈, 『宋子大全』附錄卷12, 年譜11, 「崇禎九十一年戊戌」, “黃澗諸生, 建書院于寒泉.”). 송시열은 丁卯·丙子胡亂 이후 청나라의 화친이 맺어진 후 황간 冷泉에 와서 거주하며 사방의 학자들과 함께 聖賢의 책을 읽으며 학문을 연마하였다. 한천서원은 송시열의 옛집 터 근처에 세워졌다. 현재 서원 터에는 1910년 건립된 寒泉精舍와 1779년에 세워진 <尤菴先生遺墟碑>가 남아 있다. 한천서원에 송시열의 초상화가 봉안되어 있었음은 송시열의 5대손인 宋德相(?-1783)이 작성한 <우암선생유허비>에서 확인할 수 있다(宋德相, 『果菴先生文集』卷11, 碑「黃澗冷泉尤菴先生遺墟碑」, “尤菴宋文正先生當丙丁亂, 扈駕入南漢, 及媾成痛哭出城, 遂遷于黃澗之冷泉山中, 蓋先生目見天地翻覆, 痛念國家羞辱, 悠然有謝世之意. 以黃山高水深, 可以考槃, 乃就而居焉. … 先生既去, 舊居芟舍年久毀圯, 遺址廢爲田疇, 而至今百有餘年, 故老相傳某水某丘, 過者無不指點而瞻敬. 嗚呼. 盛德之感人如是夫距北百餘武, 有先生院宇, 并奉遺像, 肅廟戊戌創建, 英廟丙午賜額寒泉, 其數喚地, 先生孫殷錫及其子一源墓在焉.”). 한편 한천서원은 1717년 건립되어 1726년 사액을 받았다(『東儒書院叢錄』乾, “黃澗. 寒泉書院[丁酉, 建, 丙午, 額], 宋時烈.”). [民族文化社 편, 『書院誌叢書』1, 民族文化社, 1987, p. 61에서 재인용]

조사 보고서를 바탕으로 상당한 수의 서원을 실제로 훼손시켰다.²⁴⁹⁾ 숙종은 ‘계사수교’를 내린 후 서원 건립을 지원·허가한 지방관 혹은 이를 수창한 유생들에 대한 처벌 조항을 구체적으로 마련하며 서원 첩설을 금하는 정책 시행에 강한 의지를 보였다.²⁵⁰⁾ 경상도와 함경도의 유생들이 1720년대에 거듭 각각 문포서원과 반곡서원의 사액을 각각 요청했음에도 불구하고 그들의 요구가 번번이 좌절된 일은 1714년 이후 송시열 제향 서원들이 조정으로부터 더 이상 사액을 받지 못한 상황을 잘 보여준다.²⁵¹⁾ 경종이 즉위하고 서원 첩설에 대한 강

249) 1713년 7월 21일에 숙종은 그동안 서원 첩설 금령을 여러 차례 신칙했음에도 불구하고 청액 상소가 끊이지 않고 있으며, 자신 또한 청액 상소를 엄격히 물리치지 못하고 상황에 따라 사액을 내렸던 일을 언급하였다. 그러면서 그는 지금부터는 문묘 종사 유현이라 할 지라도 그를 제향하는 서원의 첩설 및 사액 요청을 더 이상 허가하지 않을 것임을 분명히 표명하였다(『承政院日記』 479冊, 肅宗39年 7月 21日(丙寅), “上曰, 大凡天下事, 必有一切之法, 然後可以救弊, 書院之弊, 言之久矣. 因此鄉校反輕於書院, 事體極爲未安. 至於疊設之禁, 前後申飭, 非一非再, 而終不奉行, 請額之疏, 紛紜不已, 此無一切之法故也. 初不嚴加防禁, 而有書院疊設請額者, 則或許或不許, 臨時取舍, 率多不公. 以此禁令不行, 雖以從祀儒賢言之, 疊設書院, 或至數三處, 或至四五處, 其疊設與否, 固無增損於道德, 則建祠愈多, 何益於尊奉乎. 凡事初無變通, 則實無奈何. 至於此事, 若用一切之法, 足可救止. 自今以後, 雖文廟從祀儒賢, 書院疊設處, 嚴加禁斷, 請額之疏, 一切勿施, 永爲定式遵行可也.”). 이때 숙종이 내린 지시 사항은 후대의 기록에서 ‘癸巳受教’로 수차례 언급되었다. 대표적인 사례로 1723년 10월 15일 李眞儒가 서원 첩설 금지령을 실시할 것을 경종에게 아뢰면서 그 근거로 ‘癸巳受教’를 언급한 것을 들 수 있다(『承政院日記』 30冊, 景宗3年 10月 15日, “李眞儒所啓, … 先朝癸巳受教中, 雖從祀大賢, 不許疊設事, 揭在政院廳壁, 文廟從祀儒賢, 如文純公李滉·文成公李珣·文簡公成渾院宇, 曾前疊設, 其數甚多. 今若一併毀掇, 則誠有騷擾之患, 癸巳受教以後, 建祠請額疊設者, 一切毀掇, 似爲得宜, 此外疊頒恩額者, 自在應毀之中矣.”). ‘계사수교’에 따라 1714년 각 도의 조사 보고서가 올라왔고, 그것에 근거하여 숙종은 다수의 서원을 훼손하였다. 국사편찬위원회 편, 『2. 사족의 향촌지배와 서원의 발달』, 『한국사-조선 중기의 사회와 문화-』 34(국사편찬위원회, 1998)[정만조 집필]. pp. 106-107.

250) 1713년(계사년) 7월 30일에 예조판서 閔鎭厚는 1695년(을해년) 외방에 祠宇를 진청하지 않은 채 금령을 무릅쓰고 창설한 곳의 감사 및 지방관을 논죄한 일을 숙종에게 보고하였다. 또한 그는 1707년(계미년)에 왕이 이미 자체적으로 건립된 서원의 경우 그 해당 지역 수령을 논죄하고 首倡 유생을 停學하게 할 것을 지시했음에도 그 구체적인 사항이 결정되지 못한 것을 숙종에게 아뢰었다. 이에 숙종은 여러 대신들의 의견을 수렴한 뒤 서원 건립을 막지 못한 감사를 推考하게 하고, 지방관은 파직시키며, 首倡 유생은 3년간 과거에 응시하지 못하게 할 것을 지시하였다(『承政院日記』 479冊, 肅宗39年 7月 30日(乙亥), “引見時, 禮曹判書閔鎭厚所啓, 乙亥年, 以外方祠宇, 不爲陳請, 冒禁創設處, 監司地方官論罪事, 捧承傳. 癸未年, 以書院自營建處, 當該守令論罪, 首倡儒生停學事, 奉承傳, 而論罪不定律名, 停學不限年數, 宜有明白定式之道, 故敢達. 上曰, 停學當三年, 而論罪以何律乎. 右議政金宇杭曰, 奪告身, 何如. 鎭厚曰, 似太過矣. 且監司則幅員既廣, 有難遍察, 似不可與守令同罪, 監司推考, 守令罷職, 恐或適中矣. 宇杭曰, 監司則推考, 守令則罷職, 似可矣. 上曰, 監司則從重推考, 地方官則罷職可也.”).

251) 경상도 거제의 유생들은 김진규와 김창집을 차례대로 추배한 이후인 1725년에 새로이 왕위에 오른 영조에게 반곡서원의 사액을 요청하였다. 이때 이들은 1721년(신축년)에도 사액을 요청한 일을 언급하였다(『承政院日記』 620冊, 英祖1年 7月 11日, “慶尙道生員朴聖

정책을 주장한 소론이 정국을 주도한 이후 송시열을 제향한 새로운 서원 건립은 더욱 어려워졌다. 경종은 1722-1723년에 서원 규제 방안에 대해 여러 신료들과 논의하여 첩설 서원의 사액을 환수하는 정책을 시행하였다.²⁵²⁾ 이 과정에서 사액을 받은 송시열 서원 중 화양서원을 제외한 4곳의 사액이 환수되었다. 영조 역시 즉위 직후 줄곧 숙종의 조치(계사수교)를 언급하며 서원 훼손책을 일관되게 추진하였다.

‘첩설’을 명목으로 조정에서 송시열을 제향하는 서원 건립에 제재를 가하자 그때까지 그 건립에 별다른 제재가 없었던 영당이 본격적으로 건립되기 시작하였다. 송시열 제향 영당 중 가장 이른 시기에 건립된 興農影堂과 龍門影堂은 화양서원 사액 직후에 건립되었다. 이는 서원 첩설이 더 이상 용이하지 않은 상황에서 서원의 대안으로 영당이 건립되기 시작했음을 말해준다. 이때 이후 서원의 건립이 완전히 중단된 것은 아니지만, 그 건립 수는 크게 줄었으며 반면에 영당의 건립 수는 증가하였다. 숙종대에만 竹林影堂, 山仰祠影堂, 集成祠(禮山), 老江影堂(老江祠), 集成祠(鎭岑), 鳳巖影堂(仁山影堂) 등 6개 영당이 건립되었다.²⁵³⁾ 이 영당들은 송시열의 적거지, 강학·수학처, 방문지 등에 건립되

時等疏曰, … 臣等竊伏念, 本道巨濟, 卽先正臣文正公宋時烈之涪州也. 邑人自見大君子盛德儀容, 薰炙景仰, 不翅若東人之詠歎, 九畹賢賢之俗, 一變於眞儒之風, 而耕漁者解文字, 弓銃者誦經傳, 風韻所被, 士氣感發, 泰山北斗之仰, 江漢秋陽之思, 愈久而愈深, 卽就邑之東道谷, 立祠揭像, 以爲日夕瞻依之地, 後復以故判書臣金鎭圭陞配焉, 今又以故領議政臣金昌集追配焉. … 臣等頃於辛丑年間, 露章請額, 而適爲群少之沮戲, 未蒙聖朝之恩頒, 士林之抑鬱, 久而靡伸, 其爲國家之欠典, 當復如何. 今者聖明新御, 斯道重光, 凡於昭雪群枉, 崇奉前賢之道, 靡不用極. 臣等欽仰盛德, 相告欣欣, 千里裹足, 復此來籲於宸嚴之下, 伏乞殿下, 特察先正祠宇恩額之不可以久闕, 且念遐鄉儒教扶植之尤不容少緩, 亟賜寶額, 增光斯文, 則世道幸甚, 士林幸甚.”). 한편 함경도 유학 朴廷瑞 등은 1726년 7월 4일 문포서원의 사액을 청하기 위해 올린 상소에서 該曹에서 ‘첩설’을 이유로 매번 문포서원의 사액 건의를 수용하지 않은 사실을 언급한 뒤 문포서원이 첩설의 금령이 있기 이전에 창설된 서원인 점과 과거 훼손의 논의가 있었을 때에도 위에서 훼손하지 말라는 特敎가 있었던 점을 들어 문포서원의 사액을 다시 요청하게 된 이유를 설명하였다(『承政院日記』 620冊, 英祖2年 7月 4日, “咸鏡道文川幼學朴廷瑞等上書, 伏以國家之於北路, 撫綏愛養之者, 優異於他道. 而尤以作興儒教爲先務, 崇獎導迪之方, 靡所不至. 豈不以遐遼荒陋之俗, 必資於文教而具以開發乎. 竊伏念臣等所居之鄉, 縫掖之倫, 蓋多矣. … 臣等曾以賜額, 前後陳請, 而該曹覆啓, 每以疊設, 置以不施, 臣等竊以爲朝家, 雖有疊設之禁, 今此書院則當初創設, 旣在禁令之前, 故伊時有罷撤之議, 而自上有勿毀本院之特敎, 其爲光榮, 又不啻萬萬矣. 臣等仍念我聖上之特令勿毀者, 豈不以宋時烈爲大賢? 故大賢之祠, 不害疊設, 而且以僻陋之鄉, 講院爲貴也耶. 旣與令後創設有異, 又蒙聖上勿毀之敎, 則恩額之頒, 惟是次第事, 而有司之於此靳施者, 實未知其何謂也.”).

252) 김대식, 「조선 서원(書院) 훼손 논의의 전개-인조부터 정조까지」, 『교육사학연구』 24-1(한국교육사학회, 2014), pp. 18-20.

253) 죽림영당은 경상도 長鬐 유생들이 세운 영당이다(宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷12, 年譜11,

었으며, 이 영당들의 건립·확장·운영 과정에는 권상하, 李緯(1680-1746), 韓元震(1682-1751), 尹鳳九(1683-1767), 金元行(1702-1772) 등 송시열 문하에 있거나 그의 학통을 이은 유명 학자들의 적극적인 지원이 뒤따랐다. 먼저 이재는 죽림 영당에서 송시열을 봉안할 때 告文을 작성했으며²⁵⁴, 윤봉구는 1729년 山仰祠 인근에 자리한 春秋祠에 봉안된 공자와 주자의 영정을 산양사로 이봉한 일을 주도하였다.²⁵⁵ 예산 집성사는 1709년 예산의 유생들이 세운 송시열 영당으로 주자의 영정과 송시열의 영정이 봉안되었다.²⁵⁶ 1713년에 집성사는 移建되었는데, 그 이진 작업을 주도한 인물들은 권상하의 문인들이자 노론계 학자들인 玄

「崇禎七十八年乙酉」, “七十八年乙酉, 長髯諸生建影堂.”). 송시열은 1675년 1월 己亥禮訟과 효종의 陵 봉분에 금이 간 사건을 追罪받아 함경도 德源으로 귀양을 갔다가 그해 6월 경상도 長髯에 圍籬安置되었다. 충청도 보은의 산양사는 송시열이 자신의 외가가 있는 옥천을 가기 위해 왕래하던 곳이자 부친과 모친의 喪을 당했을 때 시묘하던 곳 인근에 세워진 영당이었다. 이곳에는 송시열 및 권상하의 초상화가 봉안되었다(金元行, 『湊湖集』 卷20, 告文「山仰祠, 移安尤庵先生眞像告由文」, “琴臺一區, 實惟先生宗家舊居而號爲名基, 昔者先生之所嘗往來省覲, 而終又遭憂, 居廬其間, 亦不數里, 今卽此妥靈, 神理人事, 無如此愜. 爰始土功, 講堂纔已訖役, 祠宇次第將成. 茲當春享之日, 權安先生眞像于講堂之東夾室, 以配位權文純眞像從焉.”). 예산 集成祠는 송시열의 문인 申愈(1673-1706)가 송시열의 초상화를 봉안하고자 했으나 이를 이루지 못하고 죽자 1709년 예산의 유생들이 그의 遺志를 받들어 건립한 사당이다. 이 사당에는 주자와 송시열의 초상화가 함께 봉안되었다(宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷12, 年譜11, 「崇禎八十二年己丑」, “八十二年己丑, 禮山諸生建影堂. 門人申公冕之孫愈有學行, 嘗寓居禮山, 欲尊奉先生影幀, 不幸早歿而未成. 及是, 諸生始建影堂, 奉朱夫子眞像而以先生配享, 名之曰, 集成祠.”). 진잠의 집성사는 1713년 송시열의 문인이자 정몽주의 직계 후손인 鄭纘輝와 그 인근 지역의 사대부들이 송시열 초년의 강학소인 성전리에 건립한 영당이다. 이곳에도 사람들은 주자와 송시열의 초상화를 함께 봉안하였다(宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷12, 年譜11, 「崇禎八十六年癸巳」, “八十六年癸巳. 鎮岑諸生建影堂. 門人鄭纘輝與旁近士子, 營建于星田里, 卽先生初年考槃講學之所也. 奉朱夫子眞像而以先生配享.”). 경상도 성주의 노강영당과 경주의 인산영당은 송시열이 방문한 바 있는 지역에 세워진 영당들이다. 송시열은 1663년 성주를, 1669년에는 경주를 들른 일이 있다.

254) 李緯, 『陶菴先生集』 卷26, 告祝文「長髯竹林祠宇奉安尤菴先生文」, “遺像在堂, 髭髮如昔, 神魄洋洋, 建祠治主, 綢儀斯張, 幾歲經營, 其究允臧, 爰揭爰妥, 日吉辰良, 衿佩咸造, 蘭菊芬芳.”

255) 『英祖實錄』 卷58, 英祖 19年 12月 20日(己巳), “司果尹鳳九上疏, 略曰. 報恩春秋祠, 奉孔聖影幀, 配以朱子, 蓋有年矣. 向在己酉, 以本院規模之凋殘, 欲移奉於先正臣宋時烈影堂山仰祠, 而或不無參差之議. 故臣引朱子滄洲精舍, 以宋朝七賢, 配享顏曾思孟之例及星州川谷書院, 程朱主享, 寒暄降配之規, 而移奉孔朱眞幀於山仰祠, 以時烈降配, 因改扁春秋矣.” 윤봉구는 춘추사에 봉안된 공자와 주자의 영정을 송시열 영당인 산양사로 옮겨 봉안했는데, 1741년 大成人을 後賢의 사우에 내려 봉안한 명목으로 삭직을 당하였다.

256) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷12, 年譜「年譜十一」, “八十二年己丑○禮山諸生建影堂. 門人申公冕之孫愈有學行, 嘗寓居禮山, 欲尊奉先生影幀. 不幸早歿而未成. 及是, 諸生始建影堂, 奉朱夫子眞像而以先生配享, 名之曰集成祠.” 예산 집성사는 송시열의 문인 申冕(17세기 활동)의 손자 申愈(1673-1706)가 건립을 계획했다가 이루지 못하고 일찍 죽자 지역 유생들이 세운 영당이었다. 신유는 권상하의 문인이다.

尙璧(1673-1731), 李澳(1659-1720), 崔徵厚(18세기 초 활동), 尹焜(1676-1725), 李柬(1677-1727) 등이었으며, 권상하 역시 그 이전 작업의 의미와 의의를 기술한 「集成祠記」 및 봉안 祝文을 짓는 등의 방식으로 그 작업에 관여하였다.²⁵⁷⁾ 鎭岑의 집성사는 송시열의 문인이자 정몽주의 직계 후손인 정찬휘와 그 인근 지역의 사대부들이 함께 세운 영당이었다.²⁵⁸⁾ 영조대에는 紫陽影堂, 繼開祠, 觀善齋, 草坪影堂, 林川 集成祠 등 5개 영당이 세워진 것으로 조사된다. 이 중 繼開祠와 觀善齋의 경우에만 권상하의 문인들인 윤봉구와 한원진이 작성한 초상화 봉안 제문 등이 전하며,²⁵⁹⁾ 나머지 영당들의 건립 및 운영에 관한 기록은 매우 간략하게만 전한다. 이는 이 영당들이 작은 규모로 조성되었거나 혹은 송시열과 직접적인 연관이 없는 지역에 세워졌거나 혹은 그 건립 과정에서 정계·학계의 유력 인사의 지원을 받지 못했기 때문으로 여겨진다. 이에 따라 영조 재위 기간 중에 건립된 송시열 제향 영당들이 그 이전 시기에 건립된 영당들만큼 사대부 간에 중요하게 인식되지 못했음은 분명해 보인다.²⁶⁰⁾ 한편 1750년

257) 權尙夏, 『寒水齋集』 卷22, 記「集成祠記」, “近來湖中彬彬多學問之士, 咸一口言曰, 晦翁, 孔子後一人, 尤菴, 晦翁後一人也, 後學之尊尙模範, 宜莫如兩先生, 遂立祠於禮山之飛鷗里, 以妥眞像. 夫子北壁, 先生配左, 扁以集成, 以爲瞻依放仰之所矣. 變怪出於意外, 皆以爲仍奉未安, 且祠在僻隅, 實妨游息. 乃於癸巳月日, 移建于冠峯之下黔溪之上. … 彦明管其始終, 太守李鴻瞻伯致力甚勤, 崔徵厚成仲, 尹焜晦甫, 李柬公舉, 俱以文字相之, 皆不可以無傳也. … 崇禎甲申後七十一年甲午孟夏既望, 安東權尙夏敬識.”; 權尙夏, 『寒水齋集』 卷23, 祝文「禮山集成祠, 晦菴夫子, 尤菴先生, 春秋享祝文」. 예산 집성사는 飛鷗里에 세워졌으나 사당이 매우 구석진 곳에 위치한다는 이유로 冠峯 아래 黔溪 주변으로 이전되었다. 한편 현상벽은 신 사당 건물을 짓는 과정에서 中階를 만들어야 하는지, 兩位에 香案을 설치해야 하는지 등의 문제로 권상하에게 자문을 구한 일이 있었다(權尙夏, 『寒水齋集』 卷13, 書「答玄彦明[己丑二月]」, “集成祠飛鷗時亦立中階, 今欲依古制, 不知如何. 中階之設, 既是古禮之所無則去之宜矣. 影堂兩位, 各設香案, 嘗考家禮祠堂四龕皆正位, 而只設一香案, 況今配位均設, 不亦可疑乎. 配位香案, 諸學宮雖或有并設之處, 而興龍影堂則只設於正位, 依此不設恐當”). 이는 권상하가 집성사 이전 작업에 깊이 관여했음을 시사한다.

258) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷12, 年譜[十一], “崇禎八十六年癸巳. 八十六年癸巳○鎭岑諸生建影堂. 門人鄭纘輝與旁近士子, 營建于星田里, 卽先生初年考槃講學之所也, 奉朱夫子眞像而以先生配享.”

259) 송시열과 권상하를 함께 향사한 계개사의 경우 1729년 尹鳳九가 두 선현의 영정을 봉안한 고문을 작성하였다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷45, 告文「松禾繼開祠奉安尤菴寒水兩先生影幀告文[丁未]」). 관선재의 경우 권상하의 초상화가 배향될 때 권상하의 문인 한원진이 그 봉안 제문을 작성하였다(韓元震, 『南塘先生文集』 卷32, 祭文「溫陽觀善齋二先生眞像奉安祭文」, “二老同躅, 一體亨右, 左右函丈, 儼如平素, 多士造庭, 愀然如覩.”).

260) 전라도 함평의 紫陽影堂은 영당 건립 예정지의 지명이 주자가 학당을 세운 곳인 ‘紫陽’과 일치한다고 하여 건립된 영당이다. 초평영당 및 임천 집성사의 연혁에 대해서는 상세히 확인되는 것이 거의 없다. 단성의 新安影堂은 그 영당이 건립된 지역명이 주자의 출생지인 ‘新安’이라 하여 해당 지역에 건립된 영당들이다. 이러한 정보 외에 이 영당들에 대한 기록은 거의 없다.

대에 주자의 초상화를 봉안하기 위해 설립된 경상도 丹城의 新安影堂은 제향이 운영되었다. 신안영당의 건립은 1741년 이후 제향이 수반된 영당의 건립이 용이하지 않은 당시 상황을 여실히 보여준다.²⁶¹⁾

1725년에 조정에서는 1721년에 경주부의 일부 사대부들이 그 부에 위치한 영당에 봉안된 송시열의 초상화를 훼손한 문제를 두고 여러 논의를 벌였다. 이때 閔鎭遠(1664-1736)은 경주의 사대부들이 지난날에 그 영당을 세워 송시열의 초상화를 봉안한 것은 서원·사우의 금령 때문이었다고 말했으며 李喬岳(1653-1728) 역시 서원 첩설에 대한 금령 때문에 사람들이 영당을 세우려 한다고 주장하였다. 이에 영조는 영당은 서원과 달리 유생들에 일임할 일이지 조정에서 관여할 바가 아니라고 답하였다.²⁶²⁾ 1726년에는 우부승지 金祖澤(1680-1730)이 “서원의 폐해는 이루 말할 수가 없는데, 서원 설립을 금지하게 된 뒤에는 영당이란 것을 곳곳에서 새로 세우고 있어 폐해가 똑같으니, 청컨대 일체로 금단하소서”라고 아뢰었다. 이때 영조는 1년 전 자신의 입장을 바꿔 김조택의 의견을 따랐다.²⁶³⁾ 이는 영당이 당시에 서원을 대체해 활발하게 건립되고 있었으나 영당의 건립마저 더 이상 용이하지 않게 된 상황을 보여준다. 그러나 영조는 1741년(영조 17년)에 원사 훼손책을 보다 강력하게 시행하였다. 이해에 그는 1714년 이후 私建된 모든 서원 및 사우에 대한 일체의 훼손책을 실시하면서 영당을 그 훼손책의 대상에 포함시킨 것이다. 그는 1741년 4월 8일에 숙종의 금령이 있었던 갑오년(1714년) 이후에 조정에 보고하지 않고 사사로이 건립한 원사와 사사로이 추향한 원사가 있을 경우 그 제향 대상이 대신이

261) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷 14, 記「新安影堂重修記」, “嶺南丹城之北, 有新安江村, 村人構成一齋, 亦扁以新安, 厥維舊矣. 鄉人之於夫子, 采切江漢之思, 而常恨無以妥靈焉. 故兵使權公莅黃州時見白鹿之祠, 以爲顧名思義, 宜無黃與丹之異, 乃摹寫其所奉遺像而來, 遂於舊齋之傍, 闢堂以安之, 實是境中士林詢謀攸同也. 雖以設院之禁, 未有俎豆之享, 而遠近衿紳迭相遊息, 恍若折旋於徽建之間矣, 維茲妥影, 豈偶然哉. 堂之作今遽經四十餘年, 而棟宇傾圯, 上雨旁風, 見者罔不慨傷, 羣議齊發, 爰營重葺, 一鄉諸人各自殫誠出力, 經始於春正, 三閱月而竣成, 益可見其慕賢樂助之盛也. … 崇禎後三庚申春三月庚辰, 恩津宋煥箕謹識.” 송환기는 신안영당 중수 후인 1800년에 지은 이 글에서 40여 년 전 兵使 權公이 주자의 遺像을 모사해 영당에 봉안했으나 서원 건립이 금지된 까닭에 제향을 올리지는 않았다고 말하였다.

262) 『承政院日記』 588冊, 英祖1年 3月 12日(庚戌), “鎭遠曰, 慶州, 卽先正臣宋時烈杖屨所及之處也. 一邑士子輩, 以書院·祠宇有禁令之故, 爲建影堂, 奉安先正遺像矣. … 喬岳曰, … 書院疊設, 既有禁令, 影堂則必將重建矣. 上曰, 影堂, 異於書院, 惟當一任儒生輩所爲, 朝家何可與知乎.”

263) 『英祖實錄』 卷10, 英祖 2年 11月 10日(戊戌), “右副承旨金祖澤曰, 書院之弊, 不可勝言, 而書院設禁之後, 謂以影堂, 處處創立, 其弊一也. 請一體禁斷. 上許之.”

나 유현인 것을 논하지 말고 그 원사들을 모두 철거할 것을 지시하였다.²⁶⁴⁾ 같은 해 4월 20일에는 각 도마다 지시를 내려 差使員을 보내어 서원 훼손을 감독하게 하고 향현사와 영당의 건립을 금지하게 하였다. 이때 170여 개 소에 달하는 서원, 사우가 훼손되었다.²⁶⁵⁾

모든 정책 방면에서 ‘繼述之志’를 표방한 정조 역시 영조가 시행한 원사 건립 규제 정책을 엄격하게 계승하였다. 이로 인해 정조대에 건립된 송시열 원사는 몇 개 소에 지나지 않았다. 이 시기에 건립된 송시열 원사로는 大老祠, 紫陽祠(紫陽書院), 興仁祠 등 세 곳 정도가 확인된다. 경기도 驪江(여주)의 大老祠는 정조가 예외적으로 그 건립을 지시하고 1785년에 사액까지 내린 사당이다. 현재 대노사에는 ‘大老祠’ 현판이 걸린 사당, ‘江漢祠’ 등의 현판이 걸린 강당 그리고 정조의 御製御筆碑인 <大老祠碑>가 전시된 碑閣 등으로 구성되어 있다 (도51, 도52).²⁶⁶⁾ 대로사 설립 시 송시열의 이모본 초상화 1본이 봉안되었는데 이때 정조는 이 초상화를 위판과 함께 사당에 봉안할 것을 직접 지시하였다.²⁶⁷⁾ 대로사는 고종대 서원 훼손 때 송시열 제향 원사 중에서는 유일하게 훼손

264) 좌의정 宋寅明은 지방 고을의 士子들이 대신을 마음대로 제향하는 것은 아첨하는 기풍을 열게 되어 뒷날의 폐단과 연결된다고 말하며 서원 건립에 대한 금령을 거듭 밝힐 것을 영조에게 청하였다. 영조는 새로 건립한 祠院은 허물도록 하였으나 儒賢으로 드러난 이와 忠臣으로 국가의 일로 죽은 이의 경우는 그 祠宇를 모두 허물지 말 것을 명하였다. 그러자 영의정 김재로가 숙종 갑오년 수교 이후 조정에 보고하지 않고 설립하였거나 혹은 마음대로 추향한 곳은 모두 훼손할 것을 건의하였다. 이에 영조는 1714년 이후 건립된 서원 및 사당의 훼손을 지시하였다. 이날 노론계 인사인 송인명, 김재로 등이 서원 훼손 문제를 건의한 것은 박문수가 이광좌를 이항복의 서원에 배향한 것을 스스로 자백한 일을 문제 삼기 위함이었다(『英祖實錄』 卷53, 英祖 17年 4月 8日, “罷八道書院、祠廟之私建者及私享者. 初咸鏡監司朴文秀以李光佐配享於故相臣李恒福書院, 而自首其犯禁之罪, 禮曹判書徐宗弼引肅廟甲午禁條以爭之. 是日左議政宋寅明, 以外邑士子之擅享大臣, 開諂媚之風, 而關日後之弊, 請申明書院之禁. 上命毀新建祠院, 而獨儒賢之表著者及忠臣之死於王事者, 并毋毀其祠. 領議政金在魯曰, 先朝甲午受教, 凡書院之不稟于朝擅自追享者, 并令毀去, 宜用一切之法. 上許之, 遂教曰, 凡法令之解弛, 專由於撓攘. 甲午定式之後, 不稟於朝, 私建祠院及私追享者, 勿論大臣儒賢并撤去. 道臣已故者勿論, 餘皆罷其職, 其守令拿處, 首倡儒生, 并限五年停舉. 此後私建及追享者, 道臣守令并施告身之律, 儒生遠配.”).

265) 『英祖實錄』 卷53, 英祖 17年 4月 20日(甲寅), “令諸道發差使員, 監毀書院, 並禁鄉賢祠及影堂, 從右議政趙顯命之請也. … 上曰, 先朝所命仍存者置之, 其餘則雖朱子書院, 亦當撤毀. 建此院者, 豈出尊慕之誠心乎. 不過憑藉濟私之計, 反貽辱於先賢矣. 時朱子書院祠堂在各邑者凡六所, 而創建在甲午後, 故皆毀之. 其他祠院毀者, 凡一百七十餘所.” 이때 주자의 서원 이외에 170여 원사가 훼손되었다.

266) 도30의 사진에서 우측 상단 기와 건물이 사당, 중앙 강변쪽 기와 건물이 강당 그리고 좌측 중앙의 건물이 비각이다. 이 건물들은 모두 조선시대에 지어져 그 이후 중수를 거친 건물들이다. 나머지 건물들은 근래에 지어진 것들이다.

267) 경기도 여강은 孝宗의 능인 寧陵이 소재한 곳으로 송시열은 생전에 이곳을 여러 차례

철을 면하고 보존된 곳으로 이곳의 제례 역시 거의 단절되지 않고 지속된 것으로 보인다.²⁶⁸⁾ 현재 이곳 사당에는 초상화 감실이 설치되어 있으나, 이 감실은 근래의 것으로 여겨진다. 현재 제향을 치를 때 지역 유림은 이 감실을 열고 그 앞에 위판을 놓고 있는데, 이는 정조대 마련된 방식이 그대로 보존된 것으로 여겨진다(도53).²⁶⁹⁾ 대로사를 제외하면 정조대 국가적 차원에서 건립된 송시열 원사는 없다. 紫陽祠는 전라도 나주 출신의 宋煥喆(1736-?)과 李弘稷(1705-1796) 등이 송시열의 5대손인 송환기로부터 송시열의 초상화를 직접 입

방문해 영릉을 참배하였다. 대로사의 전신은 1731년에 鄭澐, 민진원, 이재, 閔遇洙 등이 倡義해 세운 영당이다. 그러나 이 영당은 제의를 올리는 공간으로 발전하지 못한 채 李光佐 등의 주도로 翫舘되었다. 1779년의 정조의 영릉 행차 때 尹錫東 등의 지역 유림들이 옛 영당 舊址에 송시열 영당의 건립을 청하는 상소를 올렸고, 이에 정조가 영당 건립을 허가하고 ‘大老祠’라 사액을 내렸다(宋時烈, 『宋子大全』 附錄卷12, 年譜11, 「崇禎百五十八年乙巳」, “一百五十八年乙巳, 九月. 建書院于驪江, 上特賜額大老祠, 遣承旨致祭. 英宗辛亥, 鄭公澐, 閔公鎮遠, 李公緯, 閔公遇洙, 相與倡議, 以本州卽寧陵所在, 而先生往來瞻依之地也, 營建影堂于州南一里許, 未及妥靈, 而賊臣光佐托以壘設, 毀撤之. 今上己亥, 幸寧陵, 儒生尹錫東等上疏, 請重建數楹於舊址, 以享先生. 上批曰, 祇謁陵寢, 餘懷憧憧, 爾等之請, 亦不可已, 特爲許施焉. 至是上教曰, 年前清心樓駐蹕時, 特許儒生疏請, 不拘禁令, 使之建置先正文正公院宇, 其後果已揭額乎 … 又教曰, 今此影堂重建, 蓋出曠感之意. 予每誦先正清心樓志懷詩, 未嘗不三復起感也, 來頭行幸時, 影堂在輦路相望處, 則縱不歷臨, 亦足以慰予心也. 又教曰, 神理人情, 不甚相遠, 密邇然後可寓先正瞻依之誠矣. 於是建祠于寧陵火巢南數里, 移墓影幀奉安. 上命並奉位版, 賜號以大老祠, 遣承旨宣額致祭, 後又因寧陵補土之役, 命割給役餘錢於本祠, 又聞講堂庭碑事役尙殷, 更命添賜財力, 又遣畫師, 畫大老祠粧屏以進. 命戶曹判書趙墩作跋.”).

268) 대노사는 1873년에 江漢祠로 개칭되었다. 현재 대노사 내 강한루에는 江漢祠 현판이 걸려 있고, 현판 우측과 좌측에는 “上之十年癸酉十月日”과 “原任大提學臣朴珪壽奉教謹書”란 글씨가 적혀 있다. 이로 미루어 이 현판은 고종이 새로이 이 사당에 사액을 내릴 때 하사한 것으로 볼 수 있다. 1892년 9월에 근대기 저명한 유학자이자 의병장인 柳麟錫(1842-1915)은 대로사를 방문해 사당을 전배하고 ‘己丑封事(송시열이 1649년 효종에게 올린 글)’를 강연하였다. 대노사 강한루 내에는 1924년 10월 송시열의 후손 宋○○가 쓴 ‘江漢祠重修記’ 현판이 걸려 있다. 이러한 사실들은 대노사가 근대기 혼란한 정세 속에서도 운영·유지된 사실을 보여준다.

269) 2014년에 간행된 『書院享祀-홍암서원·대로사-』에는 반신상의 송시열 초상화가 감실 내에 걸려 있다(국립무형유산원, 『書院享祀-홍암서원·대로사-』, 예맥, 2014, p. 225). 그러나 이 초상화는 원본 그림이 아닌 그것의 사진 복제본이라 한다. 필자는 아직 이 원본 그림을 조사하지 못했다. 따라서 이 초상화에 대한 자세한 내력 등에 대해서는 알 수 없다. 현재는 이 본인 아닌 국립중앙박물관 소장 <송시열 입상>의 사진 복제본이 감실 내에 봉안되어 있다. 한편 대노사에는 오랫동안 사당에서 전래된 초상화 한 점이 있었다고 한다. 다만 현재 사당 내부 사정으로 인해 이 초상화는 아직 공식적으로 공개된 적은 없다고 한다(이상의 내용은 대노사 김삼중 관리소장님으로부터 전해 들은 이야기이다. 지면을 빌어 김삼중 소장님께 감사의 말씀을 전한다). 상기 도록에서 확인되는 사진 복제본의 원본 초상화가 바로 대노사에서 전해져 온 그 초상화일 것으로 막연히 추정은 되나 이에 대해서는 현재로서는 확답하기가 어렵다.

수해 주자의 초상화와 함께 봉안하기 위해 건립한 원사였다.²⁷⁰⁾ 홍인사는 梁達海(18세기 초 활동)가 충청도 회인읍 서쪽 십리 떨어진 顔子峰 인근에 그 지역이 송시열이 화양서원을 왕래할 때 경유한 곳이라 하여 세운 영당이다. 그러나 이 영당은 화재로 소실되었으며 그 이후인 1795년에 양달해의 후손인 梁廷鳳(18세기 말 활동)을 비롯해 姜泰老(18세기 말 활동), 梁思燦(18세기 말 활동) 등의 인사들이 지역 사림들의 지원을 얻어 그 영당을 중건하였다. 이들은 1797년에 사우 건물을 완공하고 이곳에 송시열의 초상화를 봉안하였다. 송시열의 현손인 宋能相(1709-1758)이 최초 영당의 편명(홍인사)을 지었으며, 송환기는 홍인사의 창건과 중건 전말을 담은 記文을 작성하였다.²⁷¹⁾

純祖(재위 1800-1834)가 즉위한 1800년 이후 전면적인 서원훼철령이 시행된 1871년까지 건립된 송시열 제향 원사는 南康祠, 滄州祠, 正統祠, 蘭谷祠, 春川書院 등 5곳 정도에 이른다. 남강사는 1689년에 송시열이 제주도로 유배갈 때 전라도 강진에 잠시 머물러 강론을 펼친 것을 기념하기 위해 1803년 전라도 유생들이 건립하고 고암서원에서 송시열의 초상화를 가져와 봉안한 사당이다.²⁷²⁾

270) 송시열의 5대손인 宋煥箕(1728-1807)는 「紫陽書院廟庭碑」에서 宋煥喆과 李弘稷이 주도해 전라도 나주에 영당(자양서원)을 건립해 그곳에 주자와 송시열의 초상화를 함께 봉안한 사실을 언급했다. 그에 따르면 영당이 세워진 곳의 지명인 紫陽이 주희가 살았던 지역명과 동일해 國初 주자의 사당이 그곳에 세워졌으나 어느 때 그 사당은 없어졌으며, 그러던 중 1777년 송환철 등이 사당의 중건을 발의하고 영당을 세워 주희 및 송시열의 초상을 함께 봉안하였다고 했다. 그리고 송환기의 「연보」에는 나주의 유림이 송환기에게 송시열의 초상화를 입수할 뜻을 알렸고, 이에 송환기가 집안 가묘에 봉안된 초상화를 그 서원에 보내기로 결정했다는 내용이 소개되어 있다(宋煥箕, 『性潭先生集』 卷18, 碑「紫陽書院廟庭碑」, “箕城之縣東一舍許, 有山聳秀, 名爲紫陽, 而溪流縈回於其前, 亦稱武夷, 寔同朱夫子考槃之地號也. 粵在國初, 冊立夫子祠, 俎豆以享, 意實匪偶, 而屢經兵燹, 遂成荒墟, 後人之有徵邑誌而深致傷盡者厥惟久矣. 正宗元年丁酉, 士林齊發重建之議, 宋侯煥喆始從其請, 李公弘稷實尸其事, 而以其設院有礙朝禁, 乃營立影堂, 是秋工告訖, 妥奉遺像, 翌年春以尤菴宋先生眞幀配侑如儀.”; 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷31, 附錄「年譜」, “癸卯, 先生五十六歲. …九月至宗晦祠, 拜送文正公影幀. 時羅州儒生等將享尤翁於紫陽祠, 來請影幀, 先生會議以家廟櫃藏本奉送. 後撰廟庭碑.”).

271) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷14, 記「興仁祠創建記」, “懷仁一域皆山也, 邑之西十里許, 有沙灘楓巖之勝, 其水清駛, 其上有山峯, 云是顔子峯, 昔我尤菴先生華陽來往之路. 間由於此, 甚愛其窈廓, 必憇留徜徉, 百載之下, 尚可以挹遺芬矣. 是鄉處士梁公達海迺立一堂於斯, 以寓羹牆之慕, 仍爲遊息之所. 先生之玄孫雲坪公嘗臨會而嘉歎曰, 地號懷仁而峯名顔子者, 實非偶爾, 遂扁其堂以興仁, 時主守尹公東喆亦致意於堂事, 與雲坪兄弟共修名案, 以置堂中, 庶有以激勵俗矣. 間者堂宇燒殘, 邱壑荒涼, 可勝嘆哉. 乙卯秋, 梁公之胤廷鳳與姜泰老, 梁思燦諸人, 慨然發重建之議, 一鄉之士, 莫不欣然相應, 同心出力, 亟其經始, 知縣李侯魯在隨事另助. 翌年春, 講堂竣役. 丁巳秋, 祠宇告成, 雖拘於朝令, 不能準院規, 而視鄴之堂制, 宜有間焉. 於是妥奉先生影幀, 畧倣滄祠享儀, 從今以往, 可使人瞻望而興起耳, 豈非幸耶. … 崇禎後三癸亥孟冬, 後學宋煥箕敬識.”

정통사는 18세기 중반 송시열과 권상하의 초상화를 봉안할 목적으로 玄鳳謙(18세기 활동)과 그의 두 아들에 의해 평안도 개천군에 건립된 사당이 어느 시기에 폐지된 후, 19세기 중반에 현봉겸의 종증손인 玄膺洙(1792-1871) 등에 의해 다시 건립된 송시열 제향 사당이다.²⁷³⁾ 다음으로 경상도 울산의 난곡사는 19세기 중반 무렵 울산에 거주하는 한 선비가 화양서원을 왕래한 인연으로 건립한 영당이다.²⁷⁴⁾ 춘천서원은 1816년에 송시열을 제향할 목적으로 경상도 知禮(경

272) 韓基範, 「우암 송시열에 대한 후대인의 추승과 평가」, pp. 145-147.

273) 윤봉구를 사사한 玄鳳謙은 윤봉구로부터 송시열과 권상하의 초상화를 받아 그의 家塾에 봉안하였다. 이후 윤봉겸의 두 아들 玄在默과 玄在德이 正統山 아래 사당을 건립해 두 초상화를 봉안하고 제향을 올렸다. 이때 李台重(1694-1756)이 이 사당의 이름을 ‘正統’이라 하고 손수 그 찬문을 썼다. 이후 이 사당은 폐지되었으나 玄鳳謙의 從曾孫 玄膺洙(1792-1871) 등이 다시 사우를 고쳐 중건하였다.(洪直弼, 『梅山先生文集』 卷34, 碑「正統祠廟庭碑」, “正統之名何所本, 本諸春秋, 故傳曰春秋大居正, 又曰王者大一統, 此正統之名, 所由來也. 正統所以辨君臣之等, 嚴華夷之分, 而斯文亦有居正大統, 孔子集羣聖而大成, 朱子集羣賢而大成, 尤菴宋子集羣儒而大成, 大成者, 爲正統也. 价川郡有山名正統, 處士玄鳳謙奉尤菴遂菴兩先生眞像于家塾, 其子在默在德創祠於正統山下, 尤菴爲之主而遂庵配焉. 三山李文敬公台重名其祠曰正統, 手書而贊之, 常寓李孝貞公敏輔又述文而張之. 始終近百年而廟貌成, 齋室庖湑俱備, 儼然一覺制也. 鳳謙從曾孫膺洙, 近洙, 與一鄉髦士, 謀樹碑于廟庭, 謁文于直弼, 直弼義不敢辭, 援筆而敘之曰.”; 柳麟錫, 『毅菴先生文集』 卷47, 墓碣銘「處士春庵玄公墓碣銘[并序]」, “謹按公諱膺洙, 字士貞, … 族祖彝庵公鳳謙師尹屏溪, 學遂行高, 屏溪嘗以宋尤庵權遂庵二先生影像付之, 後卽建祠奉之. 中間祠廢. 公慨然改立院宇, 名曰正統祠, 春秋舍菜, 趙相國斗淳實贊其事.”).

274) 宋達洙, 『守宗齋集』 卷8, 雜著「南遊日記」, “丁巳三月二十七日晴. 發東京行, 以乘輜作行. 瓚兒騎馬隨後, 吳君萬元[文善], 李君士有[宅淳]步從, 宗晦祠庫直金有澹亦隨行. 盖萬元本欲從我, 而爲宗晦祠講堂重修求請事, 歷路將見嶺伯面議, 故庫直之來以此也. 暮到竹峯止宿. … 夕時瓚兒自蔚山追到, 盖蔚山有蘭谷祠, 妥享文正先祖. 此是年前蔚山人往來華陽, 因緣以成者也. 愚於其時極力止之而不聽, 自影幀奉往時, 已經變怪, 奉安後因院任作弊, 至有偷竊影幀之變. 久後夜掛樑上, 所謂院儒仍又奉安. 吾門內與士類僉議以爲莫如撤享, 而因循未果. 余既到不遠之地, 則撤享之舉, 不可不行. 故余述告由文送瓚兒, 至是追到, 聞其所傳, 則講堂有若干會儒, 而埋安時無人下堂致敬者云. 彼輩若是悖慢, 而謂之尊奉, 殊極駭痛. 近來好事者之爲此等設施, 外假尊賢之名, 而其實或爲一時利己, 或爲因緣托跡, 此兩事而已, 決不可任之也.”; 송달수는 1857년 울산 난곡사를 방문하였다. 이때 난곡사의 연혁에 대해 간단히 언급하였다. 그에 따르면 난곡사는 울산의 어느 인사가 年前에 華陽을 왕래한 인연으로 송시열의 초상화를 마련해서 세운 영당이었다고 한다. 洪直弼이 1848년에 쓴 奉安 告文이 있는 것으로 미루어 이 사당은 이 무렵에 건립 건립된 것으로 추정된다(洪直弼, 『梅山先生文集』 卷30, 告祝「蔚山蘭谷祠, 奉安尤菴宋先生告文[戊申]」, “曾臨鶴城, 敬摸遺像, 爰自華陽, 悅若再覩, 東山繡裳.”). 한편 송달수는 송시열과 직접적인 관련이 없는 지역에서 그의 사당이 건립된 것이나 초상화가 도둑 맞을 정도로 사당의 관리가 부실한 점 등을 문제 삼아 1858년 이 영당의 철향을 결정하였다(宋達洙, 『守宗齋集』 卷10, 祝文「蔚山蘭谷祠掇享時告文」, “維崇禎後四丁巳五月辛亥朔十三日癸亥, 八代孫達洙行到東京, 謹遣子秉瓚, 敢昭告于先祖考文正公九菴先生神位, 伏以海隅蒼蒼, 俗陋氓蚩, 秉彝雖同, 奈其昏迷, 冒禁設祠, 事豈得宜, 享猶不享, 煞欠審愼, 始不慮終, 貽羞後進, 況又影幀, 失舊改新, 昔程夫子, 遺誠諄諄, 一髮有違, 謂是別人, 爰思措處, 亦加廣詢, 僉曰善後, 莫如埋安, 事到至變, 禮從達權, 潔地妥神, 淨水洗眞, 行過隣境, 敬以辭陳.”).

상도 김천)에 건립된 사당을 전신으로 하는 서원이다. 이 사당은 1803년쯤 그 지역 학자인 李宜朝(1727-1805)가 세운 서당의 북쪽에 세워졌고, 그 사당에는 한천서원 봉안본을 이모한 송시열 초상화가 봉안되었다. 이때 이후 이의조의 族孫 李秉瓚(19세기 활동) 등이 사당의 확장을 꾀하고자 하였으나 재정 부담 때문에 이를 실행하지 못한 상황에서 1853년 무렵 金長生의 후손인 知禮縣監 金在鶴(1806-?)의 지원을 받아 강당 앞에 典祀廳, 西齋 등을 지어 그 사당을 서원으로 확장시켰는데, 이 서원이 바로 춘천서원이었다.²⁷⁵⁾

송시열 제향 원사의 건립은 송시열이 복권된 1694년 직후부터 이루어졌다. 1694년부터 1696년까지 그를 제향한 서원 6곳이 연이어 건립되었으며, 이에 따른 ‘첩설’의 문제가 본격적으로 제기된 1697년 이후에는 서원 건립 수는 줄고 영당 건립 수는 증가하였다. 이는 영당 건립에 대한 국가의 규제가 시설과 규모가 보다 큰 서원 건립에 대한 것만큼 엄격히 적용되지 않았기 때문이었다. 그러나 숙종 재위 후반기부터 지속적으로 시행된 원사 건립 규제책으로 송시열 제향 원사의 건립 수는 점차 줄었다. 특히 1741년 영조가 영당을 포함한 원사 건립에 강력한 규제를 실시한 이후에는 지역 사림의 公議를 거친 혹은 지방관의 지원이 뒷받침된 원사의 건립은 거의 불가능해졌다. 순조 즉위 후에야 다시 지역 사림 및 지방관의 지원을 받아 건립된 원사가 몇 곳 확인된다. 국가 정책에 따른 송시열 제향 원사의 건립 추이에 대한 분석 내용은 다른 유학자들의 제향 원사, 특히 영당 건립 사례에도 거의 그대로 적용될 수 있다.

송시열 제향을 위해 최초 건립된 원사 32개 소 중 서원이 11곳, 사당과 영당이 21곳이었다. 이 중 최초 설립 때부터 송시열이 다른 선현과 함께 제향된 3

275) 宋達洙, 『守宗齋集』 卷9, 記「春川書院記」, “春川舊有書堂, 鏡湖李公宜朝, 指導諸生以成之者, 而其所由設, 心齋文敬公記之頗詳, 可考而知也. 堂成後十有三年丙子, 建祠於堂之北, 乃肖尤菴先生眞像于寒泉書院所奉本, 如禮妥享, 因以是堂爲講堂, 實符朱子所賦白鹿洞變塾爲庠之制也. 悉心綱紀者, 李公之族孫秉瓚, 而堂員諸家, 共相其事云. 盖知禮一境, 僻處嶠南, 十室小邑也. 邑之居人, 率多狃於土俗, 而李公一門, 從事斯文, 趨向甚正, 故其所以深致景仰之誠者, 有如是矣. 然財力不贍, 院貌未成, 久爲士林之興歎, 金侯在鶴, 以沙溪先生後孫, 出宰是縣, 下車以後, 凡係院事, 無所不用其極, 享禮之致牲, 二洞之爲守護除役, 院屬之加數定式, 皆其所措畫, 而又立四間棟宇於堂之前, 一邊爲庫藏典祀廳, 一邊爲西齋齋宿之所, 多賴於官, 費省而功集矣. 侯又屢會冠童于講堂, 課誦所讀書, 獎其勤而警其惰, 士皆觀感而興起焉. … 今於斯院, 考其始終, 則李公草創於前, 俾知依歸, 金侯修飾於後, 益盡崇奉, 而李雅寅弼, 追念其祖考效誠於建祠, 以齋任周旋致力, 後來吾黨之士, 有能繼而潤色之, 則斯院庶幾永有所賴. … 崇禎四丙辰仲冬日, 德殷宋達洙記.” 金在鶴이 知禮縣監에 임명된 시점은 1853년 5월이고, 송달수가 위 기문을 쓴 시점이 1856년이므로 춘천서원의 건립은 1853-1856년으로 추정된다.

곳의 서원을 제외한 나머지 29개 소에는 송시열의 초상화가 봉안되었다. 송시열 원사로서 영당이 이처럼 많이 건립된 것은 ‘첩설’의 명목으로 서원 건립이 국가로부터 제재를 받는 상황에서 한동안 영당 건립에는 별다른 제재가 이루어지지 않았기 때문이었다. 그런데 영당은 재정적 지원 등의 여러 환경이 조성되면 어느 때라도 기능과 규모 면에서 서원 혹은 서원 수준 규모의 향사처로 변모될 수 있었다. 최초의 송시열 영당인 홍농영당은 1697년 최초 설립 시 1칸 짜리 사우 건물로 지어졌다. 그러던 것이 1740년 사우 건물이 중수되고 강당, 재, 각 등의 부속 건물이 추가 건립되면서 홍농영당은 그 규모와 시설 등의 측면에서 서원 수준의 면모를 갖추게 되었다. 홍농영당 외에도 사당 혹은 영당으로 건립된 다수의 원사가 강당·재·각 등의 시설 확충을 통해 향사 기능 외 교육 기능을 갖춘 서원으로서의 면모를 갖추어 나갔다. 대표적인 사례로 竹林書院(竹林影堂), 仁山書院(鳳巖影堂), 紫陽書院(紫陽祠), 南康書院(南康祠), 춘천서원 등이 있었다.

조선시대 송시열 원사의 건립 현황을 지역 단위로 분석했을 때 송시열 원사가 가장 많이 건립된 지역은 송시열의 주요 활동지였던 충청도였다(표2 참고). 충청도는 그의 生長地, 講學處, 遊覽處 등이 산재했을 뿐 아니라 그의 문도들 및 노론계 인사들이 많이 거주한 지역이었으므로 그가 복권된 직후부터 이 지역에는 그를 제향하기 위한 원사가 집중적으로 건립되었다. 다음으로 송시열 원사가 많이 건립된 지역은 경상도였다. 이 중 그의 적거지에 조성된 盤谷書院과 竹林影堂 그리고 그가 경유한 장소에 건립된 노강영당과 봉암영당(인산영당)은 모두 송시열의 문인 및 노론계 인사들의 적극적 지원으로 건립된 원사들이었다. 전통적으로 南人勢가 강한 경상도 지역에 이처럼 노론의 영수로 추앙받는 송시열 원사가 다수 건립된 것은 18세기를 전후해 노론이 영남으로 그 세력을 확장하고 있던 상황과도 직접적인 관련이 있다. 전라도 지역에 건립된 송시열 원사로는 그의 사사지에 건립된 考巖書院, 경유지에 건립된 남강사와 호산서원이 있지만, 고암서원을 제외하면 대부분의 원사들은 그 건립 시기도 늦고 중앙의 관리나 이름 있는 문사의 지원을 받지 못한 곳들이다. 이들 원사들이 그 규모가 작고 당시 송시열 원사로서 크게 주목받지 못했음을 이로 미루어 알 수 있다.

<표2> 송시열 원사의 지역 및 시대 별 건립 현황

시기	1695-1720		1720-1741		1741-1800		1800이후		계
원사 지역	서원	사당/ 영당	서원	사당/ 영당	서원	사당/ 영당	서원	사당/ 영당	
충청	4	5		1		2			12
경기	1					1			2
경상	2	2		1		1	1	1	8
전라	1			1		1	1	2	6
함경	2								2
황해				1					1
평안								1	1
계	10	7	0	4	0	5	2	4	32

송시열 초상화의 봉안은 그를 제향하기 위해 건립된 서원, 사당, 영당뿐 아니라 그가 追配된 서원에서도 이루어졌다. 송시열이 추배된 원사는 19개 소 정도가 파악되며, 이 중 15개 소는 서원이고 나머지 4개 소는 영당 및 사당으로 조사된다. 15개 소의 서원 중 13개 소가 1721년 이전에 그 추배가 이루어진 곳들이며, 또한 15개소 중 14개소가 송시열 추배 이전에 이미 사액을 받은 서원들이었다. 이에 반해 4개 소의 영당에 송시열이 추배된 시기는 대부분 명확하지 않고, 그 4개 소 중 사액된 곳은 한 곳도 없었다.²⁷⁶⁾ 이 점은 이들 영당이 규모도 작고 영향력 측면에서 송시열 추배 서원의 것에 훨씬 못 미쳤음을 알려준다. 이 4개 소의 영당은 전라도 무주의 朱溪影堂(1725년 건립), 경상도 영덕의 新安影堂(1730년 송시열 추배), 경상도 단성의 新安影堂(1758년 건립), 평안도 정주의 新安祠(1797년 건립)이다. 이 영당들은 모두 최초 주자 초상화의 봉안을 위해 건립되었으며 그 이후 송시열의 초상화가 추가 봉안된 곳들로 파악된다.²⁷⁷⁾

276) 韓基範, 앞의 논문, pp. 136-141. 한기범은 이 논문에서 무주 주계영당 및 단성 신양영당을 창건 시 송시열이 제향된 원사로 파악했으나, 이 영당 관련 기록에서 영당 창건 시 송시열의 초상화를 봉안했다는 기록을 찾을 수 없어 필자는 이 영당들을 송시열이 추배된 원사로 파악하였다.

277) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷14, 記「新安影堂重修記」, “嶺南丹城之北, 有新安江村, 村人構成一齋, 亦扁以新安, 厥維舊矣. 鄉人之於夫子, 采切江漢之思, 而常恨無以妥靈焉. 故兵使權公朝蒞黃州時見白鹿之祠, 以爲顧名思義, 宜無黃與丹之異, 乃摹寫其所奉遺像而來, 遂於舊齋

송시열이 추배된 서원에서 송시열의 초상화가 봉안된 경우는 많지 않았을 것으로 추정된다. 이 서원들에 송시열의 선배 유학자들의 위판이 이미 봉안되어 있었던 만큼 송시열이 추배될 때 그의 위판이 봉안물로서 우선시되었을 것이기 때문이다. 다만 송시열 추배 서원 중 그의 초상화가 봉안되었던 곳으로는 충청도 礪山의 竹林書院과 강원도 강릉의 五峯書院 정도가 확인된다. 이 중 오봉서원은 설립 당시 공자의 초상화가 봉안되었으므로 송시열의 초상화가 추가로 봉안되는 데 있어 별다른 문제는 없었던 것 같다. 한편 송시열 초상화를 입수한 것을 계기로 송시열을 추배했거나 혹은 추배를 진행한 서원도 부분적으로 확인된다. 대표적인 사례가 황해도 松禾의 道東書院과 죽림서원이다. 황해도 송화에 위치한 도동서원은 소속 원유들이 송시열의 초상화를 입수한 뒤 이를 계기로 그의 추가 배향을 조정에 요청하였다. 1605년에 건립되어 숙종대에 사액을 받은 도동서원은 주자를 正位로 하고 趙光祖(1482-1519), 李滉(1501-1570), 李珣(1536-1584)를 배향한 서원이었다. 1725년에 송시열 문인의 자손 중 송화에 거주하는 어떤 자가 송시열 및 권상하의 초상을 摸寫해 가지고 가서 도동서원 강당 夾室에 봉안을 하였으며 1777년 10월 16일에는 道東書院 유생 安宗冕(1742~?) 등이 이 사실을 거론하며 두 先正臣을 陞配해 줄 것을 조정에 요청하였다.²⁷⁸⁾

之傍，關堂以安之。… 崇禎後三庚申春三月庚辰，恩津宋煥箕謹識。” 송환기는 신안영당 중수 후인 1800년에 작성한 이 글에서 新安影堂의 건립 연혁을 간단히 언급하였다. 그에 따르면 경상도 단성(현재의 산청) 북쪽에 위치한 新安 江村의 어느 村人이 ‘신안’이란 편명으로 재실을 지었으며 그 후 兵使 權朝이 白鹿祠가 있는 黃州와 단성이 차이 없다고 여기고 주자의 유상을 모사해 와서 재실 옆에 마련한 건물에 봉안하였다고 한다. 이 글에서 송환기가 신안영당에서의 송시열의 향사를 언급하고 있지 않은 것으로 미루어 송시열의 추배는 1800년 이후에 이루어진 것으로 추정된다. 1713년에 김창업은 연행 도중 평안도 定州에 들러 新安祠를 방문하였다. 이때 그는 정주의 별칭이 신안이어서 고을의 선비 하나가 사우를 건립하고 주자의 초상화를 봉안했다고 말하였다. 그가 송시열에 관해 언급하지 않은 것으로 미루어 송시열 초상화의 봉안은 이때 이후에 이루어졌던 것으로 추정된다(金昌業, 『老稼齋燕行日記』 卷9, 「[癸巳]三月 十八日, 乙未」, “晴風, 自宣川行, 至雲興館中火, 至定州宿. … 又有所謂新安祠宇, 亦歷謁, 以本州別號是新安, 故一邑士人, 爲建祠宇, 以朱子畫像奉安云.”). 주계영당은 원사 관련 여러 기록에 주자를 봉안한 곳으로 언급되어 있다(『東儒書院叢錄』 乾, “茂州. 朱溪影堂[英宗乙巳, 建], 朱子.”).

278) 『正祖實錄』 卷4, 正祖1년(1777) 10월 16日(戊申), “戊申, 松禾道東書院儒生進士安宗冕等上疏曰, 道東書院, 建於萬曆乙巳, 而以朱文公爲正位, 以文正公趙光祖, 文純公李滉, 文成公李珣, 東西配享, 肆我肅宗大王宣以寵額曰道東書院, 猗歟盛哉, 我聖祖命名之義也. 文成公李珣, 卽朱子後一人, 而先正臣文正公宋時烈, 又李珣後一人也, 承時烈之嫡傳, 爲後世之模範者, 又是先正臣文純公權尙夏也. 先大王元年乙巳, 宋時烈門人之子孫, 居於松禾者, 摸寫宋時烈、權尙夏遺像, 來奉於道東書院講堂夾室. 第伏念一已從享于文廟, 一已專祀乎書院, 則雖非影幀

송시열을 제향하기 위해 설립된 원사는 대략 32개 소로 파악된다. 이 중 서원(11개 소)은 송시열의 獨享處 4개 소(매곡서원, 용진서원, 화양서원, 한천서원)와 主享處 및 并享處 7개 소(고암서원, 누암서원, 문포서원, 덕봉서원, 반곡서원, 용강서원, 호산서원)로 구성되었다. 7개 소의 서원에 제향된 인사들 중 정몽주, 趙憲(1544-1592) 등은 그의 선배 학자로, 송준길, 유계, 김수항은 동년배 학자로 그리고 민정중, 권상하, 김창집, 김진규 등은 그의 문인으로 각각 분류할 수 있다. 이 중 민정중만 3차례 제향된 것으로 확인될 뿐 나머지 인사들은 모두 1차례만 송시열과 함께 제향되었다. 그런데 서원의 경우와 달리 영당·사당은 송시열이 주자 혹은 권상하와 함께 배향된 곳이 많았다. 송시열과 주자의 초상화가 함께 봉안한 곳으로는 홍농영당, 예산 집성사, 진잠 집성사, 자양영당, 임천 집성사, 자양사, 남강사, 창주사 등 8개 소가, 송시열과 권상하가 함께 제향된 곳으로는 홍농영당, 산양사영당, 예산 집성사, 노강영당, 계개사, 관선재, 정통사 등 7개 소가 파악된다. 이 중 홍농영당, 예산 집성사 등 2개소는 주자, 송시열, 권상하의 초상화가 함께 봉안된 곳이었다. 이러한 사실은 송시열 제향 영당과 사당의 건립 주체들이 제향 인물 선정을 통해 송시열이 주자의 적전이며 또한 권상하가 송시열의 적전이라는 점을 명징하게 보여주고자 했음을 시사한다. 이는 신주 봉안이 우선인 서원에서 송시열 학문의 傳承 관계가 이처럼 단순하면서도 분명하게 표현되지 않은 것과 대조된다. 영당을 제외하고 주자와 송시열을 함께 봉안한 서원으로는 공주 충현서원 1곳이 있으나, 충현서원에 제향된 인물은 주자와 송시열을 포함해 9명에 달한다.²⁷⁹⁾ 송시열과 권상하를 제향한 서원 역시 누암서원 1곳 정도에 그칠 뿐이다.

송시열 제향 원사에서 송시열 초상화를 봉안하는 방식은 제향 인물이 단수 혹은 복수인지 여부 그리고 초상화 봉안 대상이 主享 혹은 從享인지 여부 등 해당 원사의 제향 상황에 따라 다르게 나타났다. 산양사는 1707년에 송시열 초상화의 봉안을 위해 건립된 영당이었다. 1742년 이후 이 영당에는 권상하와 宋康錫(1663~1721)이 추배되었다. 이 무렵 산양사를 방문한 金元行(1702-1772)은

之所在，固宜入於道東之祀，而況其眞像，來在本院，則陞配之舉，斷不可已。且有事與時之偶爾相符者，兩先正影幀之來，既在於先大王元年，而兩先正追配之舉，又在於殿下之元年，是兩先正之來配本院，若有待於前後聖之元年。伏乞特命先正臣宋時烈，權尙夏，陞配于道東書院。批曰，事係難愼，更當量處。”

279) 충현서원은 朱子 외에 李存吾, 李穆, 成悌元, 趙憲, 金長生, 宋浚吉, 宋時烈, 徐起 등 9인의 유학자들을 향사하였다.

그 영당에 송강석의 경우만 초상화 대신에 ‘某公神位’라 적힌 ‘紙簇’이 봉안되어 있는 것을 문제로 삼았다.²⁸⁰⁾ 김원행은 이 문제의 해결을 위해 權震應(?-1775), 宋永源(18세기 활동), 金鍾厚(1721-1780), 俞拓基(1691-1767), 宋洙源(1708-1784) 등과 서신을 교환하며 의견을 주고받았다.²⁸¹⁾ 이에 別廟를 세워 位版을 두자는 의견과 제사를 올릴 때만 紙牌를 쓰자는 의견이 우선적으로 제시되었다.²⁸²⁾ 김원행은 위 두 방식을 취하지 않고 송강석의 지족을 철거해 그의 本家로 돌려 보내는 것으로 그 문제를 해결하였다.²⁸³⁾ 특히 그는 송강석이 배향에 합당치 않은 인물이 아님을 전제한 뒤 영당은 초상화를 위주로 하는 곳이므로 초상화가 없다면 어떤 이도 영당에 향사지낼 수 없다는 점을 명백히 하였다.²⁸⁴⁾ 이

280) 金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「與權亨叔」, “曩過三山, 謁山仰祠. 尤菴先生位北壁下南向, 遂翁西向配, 皆以影子. 獨雲谷宋公康錫東向配, 以無影子, 用紙簇書某公神位而揭之, 區區心甚疑之. 問諸人則屏丈亦以紙簇爲未妥, 而謂宜改用位版.” ‘지족’이란 형식을 쓴 것은 송강석의 초상화가 없는 상황에서 족자 형식으로 장황된 송시열과 권상하의 초상화 옆에 나란히 두기 위해서였다고 생각된다. 그러나 이 ‘지족’은 당시에든 근거로 삼을 만한 전례가 없어 누군가가 展謁할 경우가 있으면 그 지족을 반드시 물리쳤다고 한다(金元行, 『漢湖集』 卷20, 告文「山仰祠移安尤庵先生眞像告由文」, “惟雲谷公初未有眞像, 代以紙簇, 事無前據, 亦涉不敬, 有或展謁, 無不退而竊議. 非所以以禮事賢之義. 蓋嘗博採有識之論, 皆以爲未安. 今不免姑撤紙簇, 奉還本第, 以俟他時別議尊奉之宜. 情雖甚缺, 勢不獲已.”).

281) 金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「與權亨叔」; 金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「答宋同知[永源]」; 金元行, 『漢湖集』 卷6, 書「與金伯高」; 金元行, 『漢湖集』 卷3, 書「與俞相國」; 金元行, 『漢湖集』 卷7, 書「與宋景時」

282) 金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「與權亨叔」, “或云無已則別立一廟於祠側, 略如聖廡之制, 以位版享之爲宜. 然雖曰別廟, 而旣在影堂之側, 則獨用位版, 亦不甚穩, 且爲配位而立別廟, 未有可據. 或又言朱子滄洲之祠, 以先聖像主壁, 諸配位用紙牌, 今依此例, 卽以故處設紙牌而行之, 祭畢去之.”

283) 김원행은 송강석의 아들인 宋洙源에게 쓴 편지에서 송강석이 산양사에 배향된 것은 그의 덕행과 학문으로 보아 마땅하나 ‘지족’의 형식은 근거할 예가 없어 어쩔 수 없이 그것을 철거하게 되었다고 말하며 송주원의 이해를 구하였다(金元行, 『漢湖集』 卷7, 書「與宋景時」, “山祠事, 前此多所仰稟, 想蒙記有矣. 蓋以先丈德學淵源之懿, 從以配食於老先生坐側, 夫孰曰非宜, 而惟是紙簇一節, 於禮無據, 反爲不敬之歸. 此非獨迷見爲然, 竊聽一時有識之論, 皆以爲未安. 而獨念享祀旣久, 一朝遽行釐革, 亦有所兢兢. 蓋嘗百爾思量, 圖所以方便變通之術, 而終未得其說. 則與其以苟道奉之, 以來今後之譏議, 莫若撤此紙簇, 別議他時尊奉之宜, 爲得其正當.”).

284) 金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「答宋同知[永源]」, “山祠配位紙簇之誤, 固無可論, 而其餘位版紙牌之說, 雖若有彼善於此者, 大抵皆未見恰當. 旣未見恰當而爲之, 終不免苟道耳. 百爾思量, 誠不知所出. 如俞相公與一二士友, 皆以爲未安, 可見人心之所同. 然此皆非以雲谷公之賢, 或不合於配食也, 誠以影堂, 旣以影爲主, 則無影者雖賢而不得與.” 또한 김원행은 “선현을 모시는 사당에서는 위판이 아니면 영정을 쓰는 것이 예법이니, 지족이란 제도는 들어보지 못했습니다. 그러나 서원에는 위판이 있고 영당에는 영정이 있으니, 지금 영정에다 위판을 두는 것도 옳지 못할 듯합니다”고 말하며 영당에는 영정을 봉안하는 것이 합당함을 다시 강조하였다(金元行, 『漢湖集』 卷5, 書「與權亨叔」, “愚意賢祠之禮, 非位版則影子而已, 紙簇之制, 未之前聞. 然書院則有位版, 影堂則有影子, 今於影堂而以位版錯之, 亦未見其可也.”).

사례는 영당에서의 추배 인물의 선택이 초상화 존재 여부와 상관없이 이루어 지기도 했으며, 이 경우 초상화에 상응하는 형식으로서 ‘지족’이 고안되기도 한 사실을 보여준다.

송시열, 권상하, 정호, 민정중 등 4인을 향사한 충주의 樓巖書院은 한 사우 내에 제향 인물들의 초상화와 신주를 함께 봉안한 송시열 제향 원사 사례로서 주목된다.²⁸⁵⁾ 1871년에 송시열의 9대손인 宋秉璿(1836-1905)은 누암서원을 방문해 그 사당을 전알했는데, 그가 본 사당의 모습은 다음과 같았다. “사당에는 나의 先子(송시열)를 主壁에 놓고, 노봉 민 문충공(민정중), 한수 권 문순공(권상하), 장암 정 문경공(정호)을 동서의 배위에 놓았다. 민공은 초상화가 없어 위판만을 봉안하였다.”²⁸⁶⁾ 누암서원에는 초상화가 없는 민정중의 경우만 그의 위판을 봉안되고 나머지 3명의 제향 인물은 그들의 초상화와 위판이 함께 봉안되었다.

충청도 礪山의 竹林書院은 처음부터 송시열의 향사처로 건립된 산양사 및 누암서원과 달리 다른 선배 학자나 선현이 제향되고 있는 공간에 송시열이 추배된 대표적인 서원이었다. 죽림서원은 趙光祖, 李滉, 李珥, 金長生, 成渾을 모신 원사로 송시열의 추가 배향은 1695년에 이루어졌다. 송시열 추배 후 죽림서원의 원장은 송시열의 초상화를 송시열의 위패를 두는 倚子 뒤에 감실(판감)을 만들어 그 안에 봉안하기로 결정하였다. 이때 그는 그것이 다른 서원들에서도 적용되는 통례란 점을 덧붙였다. 원장의 이러한 결정은 송시열을 단독으로 향사한 곳에서 이뤄졌다면 문제가 없었을 것이지만, 죽림서원이 송시열의 선배 학자들이 이미 제향되고 있는 곳이었으므로 감실을 설치해 그의 초상화만을

285) 누암서원은 1694년에 송시열 향사처로 건립되어 1702년에 사액을 받았다. 이 기간 중인 1696년 권상하가 서원 사우 건물에 송시열의 초상을 봉안하였다. 송시열의 화상찬으로 가장 널리 인용되는 글인 권상하의 「尤菴先生畫像贊」은 이때 그가 지은 것이다(權尙夏, 『寒水齋集』, 「寒水齋先生年譜」, “丙子[先生五十六歲]二月往參樓巖書院享事. … ○九月禮郎承命來問王世子永昭殿展謁時, 嬪宮同謁當否, 辭不對. ○禮郎承命更來問, 又不對. ○壬申往樓巖, 奉安尤菴先生眞像於院祠.[與鄭公滄宋公相琦同宿.] 十月禮郎承命來問中宮殿嬪宮展謁宗廟當否, 獻議. … ○撰尤菴先生畫像贊.”). 그 이후 권상하, 정호, 민정중이 추가 배향될 때 그들의 위판뿐 아니라 초상화도 봉안되었던 것으로 보인다.

286) 宋秉璿, 『淵齋先生文集』卷20, 雜著「東遊記」, “辛未, 早向黃江, 奉審書院. … 乃以秋八月晦, 與從氏偕往樓巖, 蓋從氏是時有任名於樓院故也, 齋宿院中. 翌日九月朔朝, 焚香祇謁四先生祠, 祠以吾先子爲主壁, 老峯閔文忠公, 寒水權文純公, 丈巖鄭文敬公, 東西配有, 并奉位版及眞簇, 而閔公無眞簇, 故只奉位版矣. 禮畢, 來到主人家, 仍拜丈翁醉石祠堂, 又披閱先賢筆帖而歸.”

봉안하는 것은 논란의 소지가 큰 것이었다. 윤봉구는 1733년에 죽림서원 유생에게 보낸 편지에서 죽림서원은 송시열의 獨香之所도 아니며 그가 首香之位에 있지도 않으므로 그의 초상화를 사당 내에 합봉하는 것은 적절하지 않은 조치라 주장하였다. 또한 그 편지에서 그는 板龕 제작 및 설치를 위해 사당 내 봉안된 다른 선배 학자들의 신위를 移安 혹은 還安하고 이를 위한 告由를 해야 하는 것이 적절하지 않다는 점도 언급하였다. 마지막으로 그는 서원을 찾은 많은 선비들이 송시열의 초상화에 참배하기 위해 선현의 위패를 모신 사당의 문을 빈번하게 여닫게 되면서 발생하게 될 문제도 거론하였다. 그 대안으로 그는 송시열이 평일 머물렀던 정사인 八卦亭에 그의 초상화를 모실 것을 제안하였다. 그는 팔괘정은 서원 내 別堂이라 할 수 있고, 팔괘정 내에 초상화를 봉안하면서 따로 제사를 올리지 않으면 영당을 따로 세운다는 혐의를 받지 않을 것이라 여겼다.²⁸⁷⁾ 이로부터 몇 십 년 후 화양서원 원유들은 서원 내 사우에 봉안된 송시열의 초상화를 초당으로 이봉하면서 이때 윤봉구가 거론한 것과 동일한 논리를 적용하였다. 이에 대해서는 아래에서 자세히 살필 것이다.

(2) 송시열 제향 원사의 조성과 그 성격 - 大明義理와 道統의 증명 -

조선시대 송시열을 제향한 서원·영당·사당 중 가장 중요하게 인식된 곳은 송시열의 생전 독서처인 화양계곡에 건립된 華陽書院이었다. 화양서원은 1695년에 충청도 괴산 萬景臺에 처음 건립되었다. 이때 송시열의 초상화가 한 본 제작되었으며 그 초상화는 서원 근처의 작은 집(小屋)에 봉안되었다. 이후 權尙夏(1641-1721)가 소옥에 보관된 초상화를 서원 내 祠宇 건물에 위판과 함께 봉안하였다. 이때 작성한 告文에서 그는 송시열의 초상화를 일종의 別堂으로 볼 수 있는 소옥에 두지 않고 사우 건물로 옮겨 위판과 함께 봉안했던 이유가 포은영당 건립 때 송시열이 인용한 두 가지 개념, 즉 주자가 古禮에서 인용한 ‘廟無二主’와 주자가 직접 언급한 ‘二主常相依, 則精神不分’의 개념을 따를 목적 때

287) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷31, 書「答竹林書院儒生[癸酉]」, “院長已以奉安於位牌倚子之後爲定云, 此他書院通行之例, 更不須他議矣. 但本院既非尤菴先生單享之祠, 先生又非首享之位, 則獨以影幀合奉, 誠似未安. 且影幀奉安處, 必有板龕之役, 諸先生位, 當有告由移還安之舉, 此亦未安. 而既奉影幀之後, 則遠近多士之尋院者, 必欲仰瞻遺像, 先賢同奉之所, 數數開門, 誠有所難便. 八卦亭, 卽先生平日所居之精舍, 而既在書院咫尺之地, 且自本院看護, 便是院中別堂也, 奉幀於亭中而別無俎豆之禮, 則亦無別建影堂之嫌, 未知如何. 既承盛詢, 聊以鄙見仰對耳.”

문이었음을 밝혔다.²⁸⁸⁾ 그는 1695-1697년경 李秀彦(1636-1697)에게 쓴 편지에서 만경대에 세운 서원에 사우와 영당을 각각 세워 祭奠을 두 장소 모두에서 행한다면 이는 ‘2주’의 혐의가 있지만, 강원도 江陵 丘山書院(五峯書院)과 경북 順興의 白雲洞書院(紹修書院)의 경우처럼 초상화에 제사를 올리지 않고 四拜만 행하거나 초상화를 궤 안에 넣어 강당 벽 속에 보관하는 경우는 ‘2주’의 혐의를 받지 않는다고 주장하였다.²⁸⁹⁾ 이로써 볼 때 권상하는 ‘묘무이주’를 “한 서원 내에 영당과 사당을 각각 건립해서 제향을 따로 올릴 수 없다”는 의미로 해석했던 것으로 여겨진다.²⁹⁰⁾ 소옥에서 따로 제전을 올리지 않았음에도 불구하고 권상하가 송시열의 초상화를 소옥에서 사당으로 옮겨 위판과 함께 봉안한 것은 그것이 주자가 언급한 사항(‘廟無二主’와 ‘二主常相依, 則精神不分’)을 좀 더 완벽하게 따르는 것이라 판단했으며 또한 송시열이 정몽주 봉사손가 내에 별

288) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷23, 告文「華陽書院影幀追奉時告文」, “云云. 朱夫子有言, 古禮廟無二主, 蓋精神既散, 欲其萃聚於此, 故不可以二, 又曰二主常相依則精神不分. 先生嘗引據此說, 論破圍隱廟別立影堂之非是矣. 此院經始之初, 不知有此教, 別構小堂, 以奉影幀. 而到今多士之意, 以爲夫子之旨, 先生之教, 既有明白可徵者如彼, 則宜卽奉遵, 不可違貳. 將於今月某日, 移安影幀于祠宇之內北壁之下, 而略有修粧之役, 喧擾未安, 敢請神位權奉于東齋, 謹以酒果, 用伸虔告.”

289) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷4, 書「答李美叔[秀彦]」, “聞院事不設位版, 行舍菜之禮於影堂處有之, 如龍仁園隱祠是也. 然則今茲所示, 似有據矣, 但朱子曰古禮廟無二主, 有祠版, 又有影, 是有二主矣, 蓋慮其精神分散, 不能萃聚於一處故也. 今於新院, 既立祠宇, 又立影堂, 兩所俱行祭奠, 則無乃有二主之嫌耶. 嘗見江陵丘山書院奉先聖眞像, 只行焚香四拜之禮, 而未有俎豆之儀, 順興白雲洞則以先聖眞簇藏於櫃中, 置諸講堂壁中, 有瞻謁者則掛於堂中而焚香拜之而已, 此皆退翁所定也, 二者擇而行之則可免二主之嫌耶. 淺陋之見, 不敢臆斷, 從容博詢, 而折衷惟在台兄, 未知如何.” 만경대에 화양서원이 건립된 것이 1695년이므로 편지의 수령인인 李秀彦의 죽년이 1697년이므로 이 편지의 제작 연대는 1695년부터 1697년 사이인 것으로 추정된다. 한편 17세기 말을 기점으로 오봉서원 사묘에는 공자의 초상화만이 봉안되어 있었으며 이 사묘에서는 제향이 따로 실행되지 않고 있었다. 그리고 소수서원 사묘에는 제향 인물의 위판만이 봉안되어 있었으며 안향의 초상화는 궤에 넣어서 강당에 보관되고 있었다.

290) 강관식 교수는 ‘묘무이주’를 ‘사당에 二主, 즉 祠版과 影幀을 같이 둘 수 없다.’는 의미로 해석했으며, 이러한 해석을 바탕으로 조선시대에는 초상화를 拜觀만 하거나 영당을 따로 세워야 하는 등의 문제가 발생하여 영정 문화가 크게 위축되었다고 주장하였다. 그런데 이러한 상황에서 권상하가 화양서원의 북벽에 송시열의 신주와 영정을 같이 봉안함으로써 영정 문화의 위축을 가져온 또 하나의 제의론적 문제가 해결될 수 있는 계기가 만들어졌다고 주장하였다(강관식, 앞의 논문, pp. 112-114). 그러나 「答李美叔[秀彦]」의 글을 통해 볼 때 권상하가 이해한 ‘묘무이주’는 ‘사당에 二主, 즉 祠版과 影幀을 같이 둘 수 없다.’는 의미가 아닌 ‘한 서원(원사) 내에 영당과 사당을 각각 건립해서 제향을 따로 올릴 수 없다.’는 의미 정도로 해석할 수 있다. 그러므로 조선 후기 사당 내에 사판과 영정을 같이 둘 수 없던 것에서 사당 내에 사판과 영정을 함께 둘 수 있는 것으로 영정의 봉안 관행이 바뀌었다는 것으로 요약될 수 있는 강관식의 주장에는 부분적 오류가 있다.

묘 즉 영당을 건립할 때 이를 두고 당시에 ‘이주분리’의 문제가 제기된 점을 의식했기 때문으로도 여겨진다.²⁹¹⁾ 이 점은 成海應(1760~1839)에 의해 분명히 지적되기도 하였다. 즉 송시열이 정몽주 종택 내 영당을 세울 때 내세운 논리는 화양서원에서조차 사우 건물과 별도로 영당 건물이 건립될 수 있는 근거가 될 수도 있었지만 권상하는 이러한 가능성을 사전에 차단했던 것이다.²⁹²⁾

권상하를 필두로 한 송시열의 문인들은 1704년 만경대 인근 화양계곡에 명나라 神宗(재위 1572-1620)의 사당인 萬東廟를 완성하고, 이때 또 다른 송시열 초상 1본을 만동묘 옆에 자리한 草堂에 봉안하였다.²⁹³⁾ 이는 蜀漢 昭烈帝(재위 221-223)와 諸葛亮(181-234)의 사당이 이웃에 위치하여 그 지역 사람들이 같이 제향을 치렀던 고사를 따른 것이었다.²⁹⁴⁾ 권상하는 앞서 언급한 이수언에게 쓴 편지에서 1697년(이수언의 졸년) 이전에 이미 만동묘뿐 아니라 그 바로 옆에 송시열을 위한 작은 사당을 지을 계획을 세우고 있었음을 밝혔다. 그는 만동묘

291) 권상하는 앞서 인용한 「華陽書院影幀追奉時告文」에서 송시열이 포은영당 건립 때 ‘묘 무이주’와 ‘이주상상의, 즉정신불분’을 언급한 사실을 지적하였다. 그런데 그는 송시열이 두 개념을 언급하면서도 결국엔 그가 정몽주 봉사손가 내에 별묘로서의 영당을 건립케 한 사실은 구체적으로 언급하지 않았다. 송시열이 이때 영당 건립을 추진하자 일각에서는 ‘이주분리’의 문제가 제기하였으며, 이에 대해 송시열은 ‘지척이면 이주가 분리되지 않는다’는 논리로 그러한 문제 제기를 피해 갔다. 그럼에도 불구하고 권상하가 포은영당 건립 때 송시열이 별묘로서의 영당을 건립한 사실은 전혀 언급하지 않은 채 ‘묘무이주’와 ‘이주상상의, 즉정신불분’의 개념만 강조한 것은 송시열이 정몽주 봉사손가 내에 영당을 건립한 것은 ‘4대 봉사’를 실천하기 위한 그의 임시적인 조치였으며 그 조치를 보편적으로 적용할 수 없다고 스스로 판단했기 때문이 아니었을까 한다.

292) 成海應은 권상하가 1695년에 지은 「華陽書院影幀追奉時告文」을 논평한 글에서 주자는 ‘廟無二主’와 ‘二主常相依，則精神不分’의 말을 강조하였으며 권상하는 이 설에 근거하여 포은의 가묘에 별도로 세운 영당의 시비를 논파하였다고 말하였다. 그는 위 두 개념을 사대부들이 모르고 화양서원 내에 작은 집을 지어 초상화를 봉안했으나 권상하가 두 개념을 거론하며 그러한 조치의 부적절함을 명백히 지적하고 사당 안에 신주와 영정을 합봉한 것이라고 주장하였다(成海應, 『研經齋全集外集』 卷30, 尊攘類○華陽洞志 「[附]華陽書院」, “影幀移奉祠宇時告辭. 朱夫子有言曰, 古禮廟無二主, 槩精神既散, 欲其萃聚於此, 故不可以二. 又曰二主常相依, 則精神不分. 先生嘗引據此說, 論破圃隱廟別立影堂之非是矣. 此院經始之初, 不知有此教, 別構小堂, 以奉影幀, 而到今多士之意以爲夫子之旨, 先生之教, 既有明白可徵者如彼, 則宜即奉遵, 不可違貳, 將於今月某日, 移安影幀于祠宇之內北壁上, 而畧有修粧之役, 喧撓未安, 敬請權奉于東齋, 謹以酒果用伸虔告.”).

293) 草堂은 여러 문헌에서 舊堂, 溪堂, 書齋 등으로도 불렸다.

294) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷23, 告文 「萬東祠成後尤菴先生影幀告文」, “伏以神宗毅宗兩皇上俎豆之事, 曾受明教而未易成就矣. 近者幸賴同志諸人之致力, 廟宇之役纔完矣. 今當甲申之歲, 人心之思漢益切, 謹以孟春上丁, 敬陳享事, 次第之禮, 始俟他日. 仍伏念蜀中之祀先主也, 一體同薦於武侯之祠, 杜工部詩可以取證, 故茲奉眞像於舊堂, 敢用一簋一豆之禮, 并伸虔告, 伏惟鑑臨.” 권상하는 송시열의 유지를 받들어 1704년 만동묘를 세우고, 그 인근에 위치한 초당에 송시열의 초상화를 봉안하였다. 이 글은 이때 권상하가 지은 것이다.

를 건립하면 그곳에는 따로 신주를 세우지 않고 지판을 사용해 제사를 올리고 제의가 끝나면 그 지판을 불태울 것이며 그 옆 송시열 사당에는 신주 외에 초상화를 함께 봉안할 생각을 하고 있었다.²⁹⁵⁾ 1704년에 만동묘를 건립한 후 권상하는 실제로 만동묘 아래에 위치한 草堂에 송시열의 초상화 이모본 1본을 봉안하고 만동묘와 초당에서의 제의를 동시에 진행하였다.²⁹⁶⁾ 이때 초당은 앞서 권상하가 언급한 송시열의 작은 사당으로서 기능하였다.²⁹⁷⁾ 송시열이 생전에 독서했던 공간인 초당에는 송시열의 초상화가 봉안되어 이 초상은 사당의

295) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷4, 書「答李美叔[秀彦]」, “抑又有一事, 華陽小祠, 遺教懇摯, 今雖掣於時勢, 不敢輒舉, 早晚此設, 宜不可已. 若爾則欲於小祠傍, 又立先生一小祠, 以應武侯祠屋長隣近之故事矣. 小祠祭儀, 依晦翁滄洲所定, 用紙版祭之, 禮訖而燒除, 此亦遺教也. 如此則先生之祠, 亦不當獨爲立主. 今此真簇姑安萬景院宇, 徐待此祠之立而移奉焉, 則事體似便穩, 亦未知如何.” 권상하는 만동묘를 설립한 뒤 제갈량과 촉 소열제의 사당이 이웃해 있는 고사에 따라 만동묘 바로 옆에 송시열 사당을 세우고자 계획하였다. 이때 권상하는 만동묘 제의 때 지판을 사용하고 사용한 후에는 그것을 태우기로 계획하였다. 왜냐하면 만동묘에는 평시에 위판을 따로 설치할 수 없었기 때문이었다. 이에 따라 그는 송시열 사당에도 신주만을 설치할 수 없다고 여기고 그 대안으로 초상화도 함께 봉안하고자 하였다. 결과적으로 권상하는 만동묘 옆에 화양서원을 건립했고 이 곳 사당에는 만경대 서원 내 사우에 봉안했던 송시열 초상화를 신주와 함께 그대로 옮겨와 봉안하였다. 권상하는 자신의 계획을 그대로 실천에 옮긴 것이다.

296) 1704년 권상하는 “華陽洞의 일은, 제가 상계 진달한 것에 잘못된 점은 없습니까? 일찍이 들건대 舊堂에서 일시에 선생의 遺像에 제사를 지낸다 하였기 때문에 그와 같이 진달하였습시다마는 그간의 제사를 행하는 예식을 확실하게 기억하지 못하니, 가르쳐 주시면 좋겠습니다”란 李畬(1645-1718)의 물음에 “옛날의 書室은 새 사당에서 1백여 보 떨어진 지점에 있으며 大祭가 끝난 뒤에 따로 1邊과 1豆로 先師에게 제물을 올렸습니다”고 답하며 만동묘 제사가 끝난 뒤 곧이어 초당(구당)에서 송시열 초상화를 두고 제사를 진행했음을 밝혔다(權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷4, 書「答李治甫[甲申]」, “華陽洞事, 弟所陳者得無失誤否. 曾聞就舊堂一時薦享於先生遺像, 故所陳云然, 而未能明記其間行祀之節, 欲更相知耳. … 舊日書室, 在新廟百餘步地, 大祭罷後, 別以一邊一豆, 薦酌先師. 此蓋據杜工部詩祠屋隣近一體祭祀之義, 台監所達, 似無大段差爽之端矣.”).

297) 송시열이 생전에 독서했던 공간인 이 초당은 사당으로서의 면모보다 송시열 독서처로서의 모습으로 꾸며져 운영되었다. 초당에는 그가 생전에 썼던 几杖과 그가 평소 썼던 서책, 연갑 등이 그대로 비치되어 있었다. 또한 그의 초상화가 걸려 있었다(宋相琦, 『玉吾齋集』 卷17, 南遷錄[下], “己丑四月, 余自懷川, 往遊俗離山, 歷清州首谷村, 宋叔奎炳, 族弟相堯, 與之偕行. 少歇于萬景臺書院, 尤翁祠宇, 後移華陽, 夕到華陽洞, 卽尤翁舊居, 溪堂畫像及几杖在焉. 仍謁萬東祠, 止宿于煥章庵.”). 宋相琦(1657-1723)는 1709년(기축) 만경대의 서원과 사우를 들른 뒤 화양으로 이동해 송시열이 거처했던 계당(초당)을 보고 이어 만동사를 알현하였다. 그리고 잠은 그 인근에 위치한 사찰인 煥章庵에서 취했다. 송시열의 「년보」에도 송시열의 서재에 서책, 연갑, 장죽, 기형 등의 물건들이 놓여 있을 뿐 아니라 송시열 초상화가 봉안되어 있었다고 기록되어 있다(宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷11, 年譜「年譜十」, “初建于洞外萬景臺上. 庚寅, 移建于洞中萬東廟之下, 春秋釋菜, 行於皇廟享祀之同日. 院下數武許有先生書齋, 書冊硯匣杖簇幾衡等物俱在, 後入奉書院.”). 여기에서 언급된 서재는 초당을 가리킨다.

기능을 가졌다. 그러면서도 이 초당은 송시열 독서처의 모습으로도 꾸며져 있었다. 즉 초당에는 그가 생전에 썼던 几杖뿐 아니라 그가 평소 썼던 서책, 연갑 등이 그대로 놓여 있었으며 그 사이로 그의 초상화가 걸려 있었던 것이다.²⁹⁸⁾ 권상하는 1710년에 마침내 화양서원을 만동묘 옆으로 이건하고 그 서원 내 사당에는 만경대 서원 사당에 봉안했던 초상화와 신주를 그대로 옮겨와 설치하였다. 권상하는 거의 10여 년 만에 자신의 계획을 그대로 실천에 옮겼던 것이다. 다만 초당에 보관된 초상화 1본은 이후 계속 그 자리에 보관되다가 ‘眞’을 잃어버렸다는 이유로 권상하가 그의 만년에 세초해 버렸다.²⁹⁹⁾ 화양서원이 만동묘 옆으로 이건되면서 만동묘와 화양서원의 형태는 마치 송시열이 皇廟를 받드는 모양새처럼 되었다.³⁰⁰⁾ 이로 미루어 권상하가 명나라 神宗(재위 1572-1620), 毅宗(재위 1628-1644)을 향사하는 사당과 송시열 제향 사당을 나란히 둔 것은 송시열을 대명여리의 상징적 존재로 확고히 부각시키는데 그 목적이 있었던 것임을 알 수 있다. <화양전도>(도54)는 1710년에 그 조성이 끝난 화양서원과 만동묘의 모습을 묘사한 그림이다.³⁰¹⁾ 화양서원과 만동묘는 화면

298) 宋相琦, 『玉吾齋集』 卷17, 南遷錄[下], “己丑四月, 余自懷川, 往遊俗離山, 歷清州首谷村, 宋叔奎炳, 族弟相堯, 與之偕行. 少歇于萬景臺書院, 尤翁祠宇, 後移華陽, 夕到華陽洞, 卽尤翁舊居, 溪堂畫像及几杖在焉. 仍謁萬東祠, 止宿于煥章庵.” 宋相琦(1657-1723)는 1709년(기축) 만경대의 서원과 사우를 들른 뒤 화양으로 이동해 송시열이 거처했던 계당(초당)을 보고 이어 만동사를 알현하였다. 그리고 잠은 그 인근에 위치한 사찰인 煥章庵에서 취했다. 그리고 송시열의 「년보」에도 송시열의 서재에 서책, 연갑, 장죽, 기형 등의 물건들이 갖추어져 있고 초상화가 그 서재 안에 봉안되어 있었다고 기록되어 있다(宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷11, 年譜「年譜十」, “初建于洞外萬景臺上. 庚寅, 移建于洞中萬東廟之下, 春秋釋菜, 行於皇廟享祀之同日. 院下數武許有先生書齋, 書冊硯匣杖簇璣衡等物俱在, 後入奉書院.”). 여기에서 언급된 서재는 곧 초당을 가리킨다.

299) 권상하의 이러한 조치는 아마도 만동묘 인근으로 이 건된 화양서원 사우에 송시열의 초상화가 봉안되어 있었으므로 그 옆에 위치한 초당에 송시열의 초상화가 봉안된 것은 문제의 소지가 있다고 판단했기 때문으로 여겨진다.

300) 이때 권상하가 작성한 告文에 이 내용이 실려 있다(權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷23, 告文「華陽書院移建後奉安告文」, “唯此華陽, 如昔武夷, 平居所樂, 神亦安之, 睽彼南阜, 皇宮密邇, 想惟英靈, 陟降陪侍, 爰勅新祠, 棟宇既備, 於焉奉妥, 肅恭將事, 巴水清泠, 洛山高峙, 萬歲千秋, 瞻仰在此, 謹以饌豆清酌, 用伸虔告.”).

301) <화양전도>는 《華陽九曲圖》에 제일 서두에 수록된 그림이다. 이 화첩 19-20면에 적힌 “己巳冬溪墅作”의 글씨 때문에 이 화첩은 李馨溥(1791-1851)가 그린 그림으로 소개되어 있다. 그는 고종대 기사에 들어간 李大植(1822-1915)의 부친으로도 알려져 있다(예술의전당 서울서예박물관 편, 『송준길·송시열』, 예술의전당, 2007, p. 303). 이형부는 한산이씨 인사로 앞서 소개한 대전영당 소장 <이색 초상>에 제발을 쓴 인사이기도 하다. 그러나 그가 그림에도 재주가 있었는지는 아직까지 정확히 파악되지 않는다. 더욱이 이 그림의 제작 시점이 1809년이므로 만일 그가 이 그림을 그렸다면 그는 19세에 이 그림을 그린 것이 된다. 이 화첩에 수록된 그림들은 모두 절단된 상태로 붙여져 있다. 이로 미루어

중앙 화양계곡 위에 위치해 있다. ‘ㄴ’자 모양으로 그 경계가 지어져 있고 그 안에 10여 채 가까운 건물이 들어선 곳이 화양서원이고, 그 우측으로 단 3동의 건물이 수직으로 나란히 배치된 곳이 만동묘이다(도54, 도55). 화양서원의 사우 건물은 만동묘 바로 왼편에 위치한 건물로 그 상단에 ‘華陽書院’이라 적혀 있다. 송시열이 생전에 독서했던 건물인 초당은 화양서원 건물군에서 제일 우측에 위치해 있다(도55, 도56).

충청도 懷德의 興農은 송시열이 중년 시절을 보냈으며, 晩年에 다시 찾아와서 南澗精舍를 지어 강학 활동을 벌인 곳이었다(도57).³⁰²⁾ 송시열은 이 정사의 명칭인 ‘南澗’을 그 정사가 위치한 시내가 현 남쪽에 위치한 것 때문에 그렇게 붙인 것이라 말하였으나 실제로는 주자가 晦庵草堂을 짓고 거주했던 雲谷에 위치한 시내의 이름에서 취한 것이었다.³⁰³⁾ 그는 김수증으로 하여금 八分體로

원래는 두루마리 형태로 제작되었으며, 이후 어느 시점에 누군가가 각 曲 별로 그림을 잘라 첩에 붙였던 것으로 보인다.

302) 송시열은 1653년 충청도 沃川에서 蘇堤(현재 대전시 중구 소재동)로 이주하였다. 이때 소재의 집에서 몇 리 떨어진 곳인 興農(현재 대전시 동구 가양동)에 송시열에게 학문을 배우던 이들이 能仁菴을 구축해 송시열이 講道하는 장소로 삼았다. 1666년 이후 송시열이 華陽으로 이주하면서 이 건물도 없어졌다. 송시열은 致仕한 후에 능인암터 아래 계곡 옆에 작은 집을 지어 지어 그곳에 거주하고, 그 집을 南澗精舍로 불렀다. 그 이름은 그 정사의 위치가 현 남쪽에 있는 탓도 있었지만 朱子가 운곡에 지은 남간정사의 편명을 그대로 가져온 것이기도 하였다. 송시열은 김수증에게 편액의 글씨를 부탁하고 門人 李喜朝에게는 1687년 그 정사의 記文을 부탁하였다. 또한 주자의 南澗詩 1절을 정사에 걸어두고, 정사에서는 『朱子大全』과 『朱子語類』 등 주자가 작성한 저서들을 밤낮으로 읽었다. 그런데 종회사 건립 후에 남간정사는 존치하지 못했던 것으로 보이며 1794년 송달수의 從叔父가 4칸의 정사를 복원해 지었다(宋達洙, 『守宗齋集』 卷9, 記「南澗精舍重修記」, “吾先子尤菴先生, 癸巳冬, 卜居于蘇堤, 自此北行數里, 有所謂興農里, 舊稱興龍, 而以其近嫌, 改稱興農, 後又改以義農, 然至今稱以興農. 地近山麓, 占高而憑遠, 東北林巒, 西南郊墅, 煖翠濃黛, 四面周遭, 自外而望, 淺之爲谷, 而入其中, 自成一邱壑, 有石盤陀, 小澗被其面而流, 清冷可飲, 琮琤可聽, 而大旱亦不絕如線, 得雨則激湍可觀, 盖亦一區爽塏地也. … 先子既定居蘇堤, 以此爲外圃, 嘗往來遊居, 從學者爲築能仁菴, 以爲講道之所. 丙午以後, 先子移住華陽, 則庵遂廢矣, 及至致仕, 別構小齋於庵下澗邊以居之, 扁以南澗精舍, 盖以其在縣之南, 而取朱夫子雲谷南澗也, 請谷雲金公題額, 命芝村李公爲記, 而又書揭朱子南澗詩一絕, 中藏大全語類等書, 日夕諷誦, 而時於文字間, 自稱南澗老夫, 己巳禍作, 南遷啓行在於此, 返櫬終喪, 又在於此. 嗚呼, 先生之於此鄉, 卽朱子之紫陽, 而此舍之存沒遺蹟, 可以百世不可泯, 則豈可與尋常邁軸比哉. … 甲戌更化後三年丁丑, 寒水齋權先生就精舍基, 立一間祠, 奉朱子眞像, 以先子配侑. 而扁以宗晦祠, 後四十餘年, 移建于澗東菴址稍上, 而自是以後, 精舍之廢置, 未可詳也. 至正宗甲寅, 宗叔府使公, 鳩財於同志之作宰者, 建五架屋四間.”).

303) 주자는 복건성 건양현 서쪽에 있는 노봉에 晦庵草堂을 지어 학문을 연마했는데, 이로부터 그 산을 雲谷이라 불렀다. 그리고 그는 「雲谷二十六詠」과 「雲谷記」를 지어 자신의 운곡의 경치를 묘사하였다(신두환, 「『陶山雜詠』의 美意識과 『雲谷二十六詠』의 비교 연구」, 『한문학논집』 36, 근역한문학회, 2013, pp. 159-162). 「雲谷二十六詠」의 제 2편의 시제가 南澗이었다(朱熹, 『朱子全書』 卷20, 「雲谷二十六詠」, “其二南澗. 危石下崢嶸, 高林

그 堂號를 쓰게 하고 주자가 작성한 「雲谷二十六詠」 중 ‘南澗’을 소재로 한 두 번째 시를 벽에 걸어두었다(도58).³⁰⁴⁾ 송시열의 門人 李喜朝(1655-1724)는 1687년 송시열의 의뢰를 받아 작성한 「南澗精舍記」에서 주자가 공자 이래 統緒(도통)을 이어 받아 그 학문을 집성한 인물로 칭송하고 조선에서 그의 학문을 이은 걸출한 인물로 정몽주와 이황을 언급하였다. 이에 이어 그는 이들 학자의 출현 이후 오직 송시열만이 주자의 학문을 계승했다고 단정하였다. 그는 송시열이 이 정사에서 날마다 아침저녁으로 『朱子大全』과 『朱子語類』 두 책을 읽으면서 口讀를 바르게 하고 그 자구를 해석하며 또한 반복된 것을 빼버리고 오류를 밝혀서 주자의 학문을 궁구하는 갖은 노력을 다하였다고 말하였다. 다시 이희조는 송시열이 ‘남간’으로 그 정사를 명명한 것은 주자의 실제 유적에 근거한 것인데 송시열은 그 이름을 방 사이에 걸어두고 조석으로 출입하며 보면서 주자를 생각하고 주자를 사모하는 마음을 일으킬 바탕으로 삼고자 했다고 말하였다.³⁰⁵⁾ 송시열은 그 기문을 받은 뒤 이희조에게 쓴 편지에서 몇 마디 말로 그 실상만을 기록해도 충분할 것임에도 장황하게 설명한 것에 대해 아쉬움을 표하였다.³⁰⁶⁾ 그러나 이러한 발언은 겸양의 표현일 것이며 송시열이 주자

上蒼翠，中有橫飛泉，崩奔雜綺麗.”).

304) 宋時烈, 『朱子大全』卷 96, 書「答李同甫[丁卯五月三日]」, “清澗在縣之南偏，故曰南澗，谷雲以八分題額，又書雲谷南澗詩，並揭壁間，頓覺林泉增彩矣。藏書數千卷，而常所諷詠者，朱子大全及語類也。” 현재 남곡정사에는 김수증의 쓴 <남간정사 현판>과 20세기 이후 활동한 書家의 것으로 보이는 남간시 주련 4개가 걸려 있다.

305) 李喜朝, 『芝村先生文集』卷19, 記「南澗精舍記」, “歲在丁卯暮春之初，尤庵老先生以書來命喜朝曰，余從晦孫之願，移居興龍村之書齋。… 而有古澗走于盤石，其聲可愛，且在縣之南界，稱以外南面，故取雲谷南澗號，名其齋曰南澗精舍，已倩谷雲八分，揭之楣間，藏書數千卷，而常所諷詠者，朱子大全及語類也。… 遂爲之說曰，嗚呼，自孔子既沒，以至於宋，其間顏曾思孟，既已繼其統而傳道於前，周程張朱，又能接其緒而明道於後，則前聖後賢，其揆一也。後之論者，宜若不可以有所軒輊焉矣，而然必獨稱朱夫子爲孔子後一人者，何也。… 嗚呼，可勝言哉，猶幸我東素以禮義見稱，乃有所謂圃隱先生者，傑然挺出於麗朝之季，首先尊信夫子，而表章經書集註，以啓東方道學之淵源。自是以後，儒賢輩出，一皆宗師夫子，而至於退陶先生，則尤有心融神會於夫子之道者，凡其一言一行一動一靜，無不以夫子爲準。… 惟我尤庵先生，生於其後，以豪傑之才，正大之氣，早從事於沙溪先生之門，有以直接乎栗谷先生之傳，而乃其平生所願學者，則實在乎夫子也。… 然先生又恐其一字之義，或有未明而害及於後學，則於是正其口讀，釋其訓詁，而大全之義理益明，刪其繁複，證其訛誤，而語類之編簡益整，此皆無非所以發明於夫子之道者，而先生之意猶欲然自以爲未足也。方且作爲精舍，扁以夫子南澗之號，日以此二書，朝夕諷詠於其中，以益求其所未至者，而欣然樂而忘老焉。… 客有難於喜朝者曰，凡子之所論，可謂備矣，然先生所以學夫子者，當求其實，而不當求其名，今此南澗之揭號，未知何所益於身心道德，而必爲是切切蹈襲之舉哉。喜朝對曰，不然也，… 況今先生之所以命名者，卽據其實跡，而亦欲其朝夕揭之屋壁之間，以爲出入目擊，想像興慕之資耳，豈有意於蹈襲而然哉。”

를 敬慕하고 追念할 뜻으로 정사를 구축하고 그 당호를 정한 것은 분명해 보인다. 이 점은 그의 사후 권상하가 이곳에 그를 제향한 영당을 짓는 과정에서도 다시 확인된다. 1694년(갑술년) 이후 권상하는 송시열의 남간정사 옆에 1칸짜리 사당을 짓고 그 내부에 주희와 송시열이 統緒(한 갈래로 이어온 계통)를 서로 이은 것을 밝힐 목적으로 주희의 초상화를 북벽에 설치하고 그 옆에 송시열의 초상화를 配位에 두어 봉안하였다. 이 사당이 興農影堂이다. 한원진은 이에 대해 예를 갖추어 스승과 제자가 朝夕으로 조우하는 모양이 연출되었다고 표현하였다.³⁰⁷⁾ 권상하가 이처럼 송시열 초상을 주자 초상과 나란히 걸어둔 것은 앞서 소개한 남간정사의 건립 취지를 통해 추정 가능하다. 이때 이후인 1740년경에 사당이 좁고 기울어지고 무너져 보수의 필요성이 제기되자 송시열의 玄孫 宋能相(1709-1758) 등이 중심이 되어 기존 사당 뒤편에 3칸짜리 사당 건물을 세우고 그 앞에는 堂 그리고 그 당 사방에는 齋, 閣을 지었다. 그 주변에는 담을 둘렀으며 그 중앙에는 三門을 세웠다. 이어 사당의 이름은 “학문은 마땅히 주자를 따라야 한다”고 했던 송시열의 말을 좇아 ‘宗晦’라 짓고 그 밖의 당, 재, 각은 송시열이 그의 門人을 警戒할 목적으로 가르쳤던 주자의 말을 취해 그 이름을 지었다. 그 결과 당의 이름은 ‘敬貫’, 재의 이름은 ‘格致’, ‘踐履’, 각의 이름은 ‘存養’, ‘擴充’, 정문은 ‘一直’ 그리고 양 협문은 ‘復性’, ‘求心’으로 각각 명명하였다. 사당에는 주희와 송시열의 초상화를 봉안하였다. 한원진은 「興農影堂記」에서 송시열을 주자의 사당에 배향하고 일체로 함께 제사를 지내게 된 것은 명나라 멸망 후에도 송시열의 노력에 힘입어 오직 조선만이 주자의 도를 존중할 줄 알고 그의 책을 읽게 되었으며 송시열의 성덕과 대업이 하나라도 주자의 도에 근본하지 않은 것이 없었기 때문이라고 설명하였다. 그러면서 권상하가 흥농에 사당의 터를 잡은 이유도 바로 이 점 때문이라고 부연하였다.³⁰⁸⁾

306) 宋時烈, 『宋子大全』 卷 96, 書「答李同甫[丁卯五月三日]」, “唯南澗文字, 未蒙俯副, 此甚歉然. 鄙心所望, 只願以寂寥數語, 但記其實狀而已, 若其鋪張則誠不願也. 更乞終惠之如何.”

307) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷31, 記「興農影堂記」, “懷德治東幾里, 有興農影堂, 卽晦菴朱夫子尤菴宋先生眞像妥侑之所也. 蓋懷是宋先生桑梓之鄉, 而興農有林壑之趣, 故先生愛之, 其始之講學, 在於是洞, 中歲去之, 晚年復歸曰, 此吾畢命之所也, 築室澗邊, 扁之以南澗精舍, 蓋寓羹牆朱子之意也. 己巳後六年甲戌, 世道更新, 凡在先生杖屨經行處, 無不建祠以享之, 寒水齋權先生與斯文諸長老議, 以爲興農卽我先生講道始終之地, 俎豆之奉, 宜莫先此. 而先生之道, 既與朱子同, 其晚歲南澗之扁, 實有微斯人誰與歸之意, 則又宜并祀朱子, 以明統緒之相承, 遂就精舍舊址, 建祠以奉眞像, 朱子南向, 先生從配位, 蓋禮以朝暮遇之師生也.”

홍농영당에는 애초에 1칸짜리 사우 건물만이 지어졌다. 강당, 재, 각 등의 건물이 지어져 홍농영당이 서원과 같은 면모를 갖추게 된 시점은 1740년 무렵이었다. 홍농 지역에 송시열 영당을 조성하면서 사당 건립의 의미와 목적 등을 사당의 제향 인물의 선정, 부속 건물의 명칭 등에 구체화시킨 인사들은 권상하, 윤봉구, 한원진, 송능상 등 송시열의 문도 및 후손들이었다. 이들은 송시열이 생전에 주자의 草堂 근처 勝景인 ‘남간’의 이름을 취해서 그 정사의 편명을 짓고 또한 송시열이 그 정사 안에서 오로지 주자의 학문만을 철저히 궁구한 것에 착안해서 그 영당의 부속 건물의 명칭을 부여하고 그 영당을 그가 주자의 학문을 계승한 것을 증명하는 공간으로 연출한 것이다. 홍농영당 개축 후 송능상은 주자와 송시열의 초상화를 나란히 걸어놓은 것에 대해 “연원을 거슬러 올라가서 선생께서 평일 (주자를) 스승으로 삼은 뜻을 따른 것이다”라고 발언하였다.³⁰⁹⁾ 이 발언은 두 학자의 초상화를 나란히 봉안한 방식이 송시열이 주자의 학문적 嫡統임을 표방하고 강조할 목적으로 고안된 것임을 알려줌과 동시

308) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷31, 記「興農影堂記」, “當時事力既寡, 地又湫隘, 只建祠屋一間, 未有門堂齋閣之備, 學子進而瞻敬, 退無止息隸業之所, 議者恨之. 既而歲久, 祠屋傾圯, 事在必修, 於是多士合議, 更相地於舊祠後稍上幾步許, 建祠三間, 移奉眞像, 前立堂五架, 以爲學子講習之所, 堂之四隅, 附以齋閣, 以便其齋宿遊息, 外爲垣以周之, 而中爲三門, 比舊增飾, 亦不過侈, 祠曰宗晦, 卽寒水先生所命, 蓋取先生臨歿時學問當主朱子之語也. 今仍之堂曰敬貫, 齋曰格致, 曰踐履, 閣曰存養, 曰擴充, 正門曰一直, 兩夾曰復性, 曰求心, 自堂以下名之者, 又因名祠之意, 皆取先生所稱朱子之學及誦朱子之訓以戒門人者也. 經始於某年某月, 訖工於某年某月, 先生玄孫能相, 以多士意來屬元震爲記, 元震辭不獲, 則竊惟天之憂患世道, 可謂至深切矣. … 嗚呼, 神州萬里, 陸沉百年, 南閩一方, 亦入腥穢之中, 則朱子之道, 蓋無處可尋, 而其書無地可讀矣, 獨我東魯一域, 賴先生之力, 咸知尊朱子之道而讀其書, 則以朱子而合享於先生之祠宜也. 先生之盛德大業, 撐柱宇宙者, 又無一不本於朱子之道, 則以先生而配侑於朱子之堂, 亦豈不宜也. 此興農之祠, 所以一體同祀, 而寒水先生之所以處於此者, 亦有以灼見乎其道之同也. … 崇禎庚申正月日, 後學西原韓元震記.” 중화사의 연혁 및 이때의 사당 개축에 대해서는 송능상도 자세히 소개했다. 그런데 그는 堂, 齋, 閣의 명칭을 以直, 審決와 堅牢, 明淑와 忍含으로 한원진과 다르게 명명하였다. 그 역시 이 명칭들을 주자의 말에서 인용하였다(宋能相, 『雲坪先生文集』 卷8, 記「宗晦祠事實記」, “維此興農, 卽我先祖尤菴先生初年卜居之地, 而頗有林壑之勝. - 於是乎沙溪老先生後孫金天澤, 屯村閔公維重嗣孫翼洙, 與遠近章甫, 合謀鳩工, 改建三間之廟於庵址後差高處, 復立五架之堂於庵址, 寔遵初意也. 堂後東西各附一室, 以爲齋宿之所, 堂前兩角, 各附小閣, 以便遊息之方. 而祠以下俱有扁, 祠曰宗晦, 此其舊號, 而今既有廡, 故改堂爲祠, 堂曰以直, 齋曰審決, 曰堅牢, 閣曰明淑, 曰忍含, 蓋皆據夫子語也.”) 한원진은 새로이 보수한 영당의 명칭을 송능상의 부탁을 받아 지었다고 하였다. 그런데 한원진과 송능상이 왜 영당 내 堂, 齋, 閣의 명칭을 다르게 명명했는지는 정확히 알 수 없다. 아마도 이는 두 학자가 서로의 안을 낸 것으로 보아야 하지 않을까 한다.

309) 宋能相, 『雲坪先生文集』 卷8, 記「宗晦祠移建記」, “嗚呼. 先生沒矣, 遂菴權先生乃與四方章甫, 合謀建祠, 以享先生. 而能仁菴時爲子孫之所居, 故卽精舍而重新之, 中掛朱子影幀, 配先生眞像, 蓋所以泝淵源而遵先生平日宗師之意也. … 時崇禎後再己未三月己未, 先生玄孫能相謹書.” 송능상이 이 글을 쓴 기미년은 1739년이다.

에 남간정사 및 그 일대가 송시열이 주자의 학문 계승을 염두에 두고 조성했던 공간인 점을 다시 강조해 준다.

윤봉구는 洪一源(1728-?)으로부터 <종회사 시축>을 얻어 본 뒤 “매번 몸소 사당 아래에 이르러 두 선생(주자와 송시열)의 초상화를 양첨하여 소매를 적실 만큼 흘린 눈물을 닦고자 하였으나 병으로 窮山에 누워 동쪽을 바라보며 단지 바람을 맞으며 생각한다”고 말하면서 직접 종회사를 방문하지 못한 것을 한탄하였다.³¹⁰⁾ 이처럼 송시열의 문인들에게 송시열의 초상화가 봉안된 영당은 스승에 대한 기억을 떠올려 그를 추모하는 마음을 더욱 간절하게 만드는 장소였다. 흥농영당(종회사)에는 최초로 주희와 송시열의 초상화가 봉안되었지만, 건립 이후 어느 때 권상하의 초상화도 봉안되었다.³¹¹⁾ 종회사는 고종대에 훼손되었으며 현재는 남간정사만이 여러 차례의 중수 및 개축을 통해 보존되어 있다(도57). 현재 남간정사 바로 옆에 자리한 杞菊亭은 1927년 소제 송시열 고택에서 이 건한 것으로 알려져 있으며, 남간정사 바로 뒤편에 자리한 사당 건물 역시 근대기에 조성된 것으로 보인다.

충청도 예산 集聖祠는 종회사와 마찬가지로 주자 및 송시열의 초상화가 함께 봉안된 사당이였다. 이 사당은 송시열 사후 주희와 송시열의 초상화를 함께 봉안할 목적으로 처음 건립되었으며 1713년 玄尙璧(18세기 초 활동) 등의 주도로 冠峯 黔溪로 이 건되었다. 건립 당시 주희의 초상화는 북벽에, 송시열의 초상화는 그 왼편에 봉안되었다. 권상하는 「集成祠記」에서 이 사당이 湖中の 선비들이 “晦翁은 孔子 이후 일인자이고 尤菴은 晦翁 이후 일인자이니 후학들로서 존송하여 모범으로 삼을 분은 의당 이 두 선생만한 이가 없다”고 하며 설립한

310) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷2, 詩「洪幼萬[一源]傳示宗晦祠詩軸, 以宋士能[能相]意, 欲余和之. 余念南澗精舍, 卽老先生末年棲息之地也, 後奉朱子眞幀, 以老先生影配之. 屋久摧圯, 頃年改建祠移奉. 余時忘僭陋, 敢效文字之相矣, 竊以爲不但吾道之統在此, 天下腥穢, 惟於此而可讀春秋. 每欲身詣祠下, 仰瞻兩先生遺像, 以拭滿襟之淚, 而病伏窮山, 東望翹首, 只臨風寄想. 今觀軸中詩, 實次蜀丞相祠韻, 則其有感於斯者, 可想今日吾黨一般懷也, 茲謹撥拙步之, 送示士能」, “高懷老栢蔚千尋, 歲暮遺祠氣肅森, 曾說一宮同餽食, 正緣千載作知音, 集賢儒大看成業, 後孔朱稱只授心, 一部麟經斯可讀, 廟前吾擬整危襟.”

311) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷31, 附錄「年譜」, “乙未. 先生四十八歲, 六月往宗晦祠, 迎謁寒水齋權先生影幀. 時嶺南儒生自禮山集成祠移摹寒水齋影幀, 將配奉于星州之老江祠. 歷次興農, 先生進往奉審.” 宋煥箕(1728-1807)가 1775년 종회사에 가서 권상하의 초상화를 첨배한 사실로 미루어 1775년경 종회사에는 권상하의 초상화도 봉안되었던 것으로 보인다. 한편 위 글에 언급된 경북 성주의 老江祠 역시 송시열의 초상화를 봉안했던 곳이다. 노강사에도 1775년경 권상하의 초상화가 봉안되었음을 알 수 있다.

사실을 밝혔다.³¹²⁾ 집성사 역시 홍농영당(종회사)처럼 ‘주희’에서 ‘송시열’로 이어지는 학문적 계승을 강조하고 이를 널리 알릴 목적으로 조성된 영당임이 분명해 보인다. 그런데 이 사당에는 이후 송시열의 문인 권상하 외에 권상하의 문인 한원진과 윤봉구가 차례대로 봉안되었다. 이들의 추봉을 주도한 인물은 송시열의 5대손 宋煥箕(1728-1807)였다. 이때 이 사당에는 그들의 초상화가 봉안되었다.³¹³⁾ 결국 집성사는 노론 산림의 학통을 분명히 보여주는 공간으로서 재구성되었던 것이다.

山仰祠는 1706년 권상하의 조카인 權煜(1658~1717)이 報恩縣監 재직 시에 송시열의 居廬之地란 이유로 충청도 보은에 건립한 송시열의 영당이었다. 산양사 건립 이후 어느 때 지역 사람들이 산양사 주변에 공자와 주자의 초상화를 봉안할 목적으로 사당을 건립했는데, 1729년에 윤봉구 등이 그 사당이 자리한 곳의 지세가 낮고 사옥이 낮은 점을 들어 두 성현의 초상화를 산양사에 봉안하고 그 편액을 산양사에서 ‘春秋祠’로 변경하였다. 이러한 과정을 통해 산양사(춘추사)는 송시열의 초상화를 단독으로 봉안한 공간에서 공자, 주자, 송시열의 세 선현을 모신 공간으로 변모하였다. 이때 후배가 주향된 곳에 그를 배위로 옮기고 그 선배 혹은 선현을 주향으로 배치한 것이 문제가 되었으나 이 점은 다른 서원의 사례를 통해 해결되었다.³¹⁴⁾ 그런데 1742년경 영조는 춘추사가 중

312) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷22, 記「集成祠記」, “近來湖中彬彬多學問之士, 咸一口言曰晦翁, 孔子後一人, 尤菴, 晦翁後一人也, 後學之尊尙模範, 宜莫如兩先生, 遂立祠於禮山之飛鵬里, 以妥眞像, 夫子北壁, 先生配左, 扁以集成, 以爲瞻依放仰之所矣. 變怪出於意外, 皆以爲仍奉未安, 且祠在僻隅, 實妨游息, 乃於癸巳月日, 移建于冠峯之下黔溪之上, 山水清麗, 洞府明塏, 正宜於學者之絃誦. … 是役也, 彥明管其始終, 太守李鴻瞻伯致力甚勤, 崔徵厚成仲, 尹焜晦甫, 李東公舉, 俱以文字相之, 皆不可以無傳也. … 崇禎甲申後七十一年甲午孟夏既望, 安東權尙夏敬識.”

313) 宋煥箕는 권상하, 한원진, 윤봉구의 집성사 추배 뒤에 고유문을 모두 작성하였다. 이 사실은 그를 이들의 집성사 추배를 주도한 인물로 보게 한다(宋煥箕, 『性潭先生集』 卷16, 祝文「集成祠奉安寒水齋南塘二先生文」; 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷16, 祝文「集成祠奉安屏溪尹先生文」).

314) 윤봉구는 주희의 滄洲精舍에 宋朝의 七賢을 顔子, 曾子, 子思, 孟子에게 낮추어 배향한 사례와 星州 川谷書院에 程子, 朱子를 主享으로 삼고 寒暄堂 金宏弼을 낮추어 배향한 사례를 근거로 산양사 인근 사당에 봉안했던 공자와 주자의 영정을 山仰祠로 옮겨 봉안한 뒤 송시열은 낮추어 배향하였다. 이어 산양사의 편액을 春秋祠로 고쳐 붙였다. 이러한 조치로 윤봉구는 처벌을 받았다. 이 일의 대략은 1743년 12월 20일자 영조실록 기사에 소개되어 있다(『英祖實錄』 卷58, 英祖19년(1743) 12月 20日(己巳), “司果尹鳳九上疏, 略曰, 報恩春秋祠, 奉孔聖影幀, 配以朱子, 蓋有年矣. 向在己酉, 以本院規模之凋殘, 欲移奉於先正臣宋時烈影堂山仰祠, 而或不無參差之議. 故臣引朱子滄洲精舍, 以宋朝七賢, 配享顏曾思孟之例及星州川谷書院, 程朱主享, 寒暄降配之規, 而移奉孔朱眞幀於山仰祠, 以時烈降配, 因改扁春

국 선현을 향사하기 위해 건립된 사당이란 점, 숙종의 ‘계사수교(갑오년의 명령)’ 이후 춘추사가 조성된 점 등을 문제 삼아 춘추사에 봉안된 공자와 주자의 초상화를 향교 및 주자를 제향한 서원으로 옮기게 하고 ‘춘추사’의 명칭은 쓰지 말도록 지시하였다. 다만 사당은 산양사란 이름을 회복시켜 주어 송시열 영당으로서의 기능은 유지할 수 있도록 허락하였다.³¹⁵⁾ 비록 영조에 의해 그 운영이 중지되었지만 산양사는 몇 십 년 간 공자, 주자, 송시열의 초상화를 나란히 봉안한 공간으로 운영되었다.

송시열 제향 영당 중 조선시대 건립 당시의 모습을 지금까지 유지하고 있는 곳은 없다. 그런데 1900년대 초반 경상도 및 전라도 지역에서 건립된 道東廟 및 道統祠는 건립 당시의 모습이 현재까지 비교적 잘 유지된 영당으로서 송시열 제향 영당의 원 모습을 추정해 볼 수 있게 한다. 먼저 전라도 곡성에 위치한 도동묘는 안향의 초상화를 봉안하기 위해 건립된 사당으로 1868년 훼손되었다가 1902년 복설되었다(도59). 묘 복설 때 당대 저명한 유학자 奇宇萬(1846-1916) 등이 안향 초상화와 함께 주자 초상화를 추가로 봉안하였다.³¹⁶⁾ 훼손 이전에는 안향의 초상화만을 봉안한 곳이었으나 복설될 때 주자를 正位로, 안향을 配位로 옮겨 봉안한 것이다. 현재 정면 3칸, 측면 1칸의 사당 건물의 정면 벽에는 주자의 초상화를 봉안한 감실이, 그 우측 벽에는 안향의 초상화를 봉안한 감실이 각각 설치되어 있다(도60, 도61). 여닫이문이 달린 감실은 꽃무늬 및 기하학적 무늬가 장식되고 또한 갖가지 색으로 아름답게 채색된 하나의 아름다운 조각품처럼 보인다(도62). 두 감실의 문을 열면 남향을 한 주자

秋矣. 殿下之特下嚴教, 蓋以大聖之下, 奉於後賢祠也. 顧其移安一節, 由於臣言, 則罪實在臣矣. 批曰, 往事何可更引乎. 蓋昨年毀院也, 鳳九因此被削, 至是給牒復職, 故疏語如此.”).

315) 『承政院日記』 940冊, 英祖18年 1月 18日(戊寅), “在魯曰, 報恩春秋祠所奉孔朱兩夫子畫像, 既命移奉於鄉校及朱子書院, 而其祠則以我朝儒賢所享, 且是令後所建, 有毀撤之命, 臣亦認爲甲午令後矣. 更聞之, 則丙戌年故府使權煜爲縣監時, 本邑士子, 以先正居廬之地, 創建此祠, 以安遺像, 名以山仰祠, 又其鄉人, 得孔朱遺像, 建祠傍近, 而地勢反爲低下, 祠屋亦甚薄陋, 故其後有合祠之議, 有此追奉, 而改名以春秋祠云. 今則兩聖遺像, 既已移奉, 而本祠創建, 遠在令前, 則似不當以後來追奉之誤着, 並毀令前所建影堂, 故敢達. 上曰, 春秋字, 似因孔夫子, 而山仰者, 仰之若太山之意耶, 先正是誰也. 在魯曰, 先正, 卽文正公宋時烈, 而山仰者, 卽高山仰止之意也. 上曰, 然矣, 此亦我國文勝之弊也, 若爲作易四聖而建祠, 則將謂太古祠耶, 士子輩風習如此矣, 此既在令前, 則置之無妨矣. 孔子曰必也正名, 既以令甲午後爲定, 則當勿毀, 而春秋祠之號, 則去之, 可也. 在魯曰, 當初自上以追奉兩聖爲駭, 道臣以下, 用罰特重.”

316) 安克權 等 編, 『晦軒先生實紀』 卷3, 附錄「年譜」, “肅宗大王三年丁巳. 冬谷城道東廟成. 士林與本孫琥倡論立祠, 移奉應昌家所安眞像, 宋文憲公煥其書額曰道東廟. 後壬寅, 奇寢郎宇萬與道內章甫追體精舍故事, 奉朱子眞以先生配, 春秋仲月中丁, 行釋菜禮, 讀約設講.”

의 모습과 서향을 한 안향의 모습을 한 번에 볼 수 있다. 이와 같은 초상화 봉안 방식은 1902년의 도동묘 복설 시에 마련된 것으로 추정된다. 다음으로 경상도 진주에 위치한 도통사는 1913년에 공자, 주자, 안향의 초상화를 봉안하기 위해 건립된 사당이다.³¹⁷⁾ 이 사당 건립을 주도한 安明植(20세기 초 활동)의 글에 그들이 도통사를 조성한 뜻을 살필 수 있다.

도통은 무엇을 일컫는가? 대개 상고시대에 거룩하고 신령스러운 이가 하늘의 뜻을 이어받아 인간세의 기준을 세운 때로부터 도통이 전해져 내려온 것이 유래가 있게 되었다. 일찍이 논하건대, 하늘이 주신 성으로 만세에 태극을 세우고 천하의 큰도를 행하여 여러 성인께서 크게 이룬 것을 모은 이는 지성선사 공자이고, 亞聖의 자태로 도와 덕이 높아 선현을 잇고 후학을 인도하여 여러 현자가 크게 이룬 것을 모은 이는 문공 회암 주자이고, 공자를 시조로 삼고 주자를 종주로 삼아 성리학을 처음으로 제창해서 동방이 만세의 연원인 것을 알린 이는 문성공 회현 안자이다(밀줄은 필자).³¹⁸⁾

위 인용문에서 밀줄 친 부분은 주자가 上古에서 당시까지 道學을 전한 聖賢의 계통을 밝힌 글인 「中庸章句序」에서 인용한 것이다.³¹⁹⁾ 안명식은 이 글에서 안향을 ‘공자-주자’로 이어지는 도학의 계보를 이은 성현으로 천명하였다.

317) 경상도 진주 인근의 순흥안씨 후손 및 유림은 1912년 李相福과 安洛鎭을 경기도 장단 永慕堂에 보내 안향의 초상화를 봉안해 오게 하였다. 그 다음해인 1913년 이들은 영모당에서 봉안해 온 안향의 초상화를 모시기 위해 影閣을 세웠다. 또한 이해에 화성 闕里祠에서 공자와 주자의 초상화를 모사해 봉안하고 孔子行教像은 궤리사에서 이봉해 왔다. 이때 蔡龍臣이 안향 초상화의 두건과 옷 부분을 가채하였다(安明植 編, 「道統祠願末記」, 『道統祠誌』, 一鵬精舍, 1964, “越三年壬子에 送李相福安洛鎭으로 自長湍永慕堂 奉來安子眞影하고 翌年癸丑에 建影閣하고 自華城闕里祠로 摹奉孔朱二夫子眞像以來하고 孔子行教眞像은 自闕里奉來하다 掌隸院副卿蔡龍臣이 加彩安子巾服이라.”). 한편 경기도 장단은 앞서 언급했듯이 안향의 14대손 安應昌(1603-1680)이 1657년 소수서원에서 이모한 초상화 1본을 봉안한 鳳岑書院이 위치한 곳이었다. 이로 미루어 영모당은 고종대 서원훼철령 때 봉암서원이 훼철된 뒤 안향의 초상화를 봉안하기 위해 마련된 영당으로 추정된다.

318) 安明植 編, 「道統祠願末記, 安明植[晦岡]」, 『道統祠誌』(一鵬精舍, 1964), “道統은 何謂也오 蓋自上古로 聖神이 繼天立極而道統之傳이 有自來矣라 蓋嘗論之컨댄 以天縱之聖으로 建太極于萬世而行天下之大道하야 集群聖之大成者난 至聖先師孔子也오 以亞聖之姿로 道高德崇하야 繼往開來하야 集群賢之大成者난 文公晦菴朱子也오 祖孔宗朱而首倡理學하야 以啓東方萬世之淵源者난 文成公晦軒安子也라.”

319) 「中庸章句序」는 주자가 『中庸章句』를 완성하고 쓴 서문이다. 이 글에서 주자는 上古의 神聖에서 堯-舜-禹-湯-文王, 武王-孔子-顏淵, 曾子-子思-孟子-程顥, 程頤로 이어지는 성리학의 계보를 설명하였다.

따라서 그가 도통사 건립과 세 선현의 초상화를 봉안했던 것도 이 점을 밝히기 위해서였던 것이다. 현재의 도통사는 남강댐 공사로 인해 1995년 지금의 위치로 移建되었지만, 사당의 구성 및 부속 건물은 건립 당시의 모습이 그대로 유지되어 있다. 사당 내에는 북벽, 동벽, 서벽에 각각 감실이 1개씩 설치되어 있으며 감실 안에는 공자, 주자, 안향의 초상화가 각각 봉안되어 있다(도63, 도64, 도65).³²⁰⁾ 세 초상화는 모두 채용신이 그린 것으로 알려져 있으며, 현재 안향 초상화는 도난당해 사당에 봉안되어 있지 않다.³²¹⁾ 이 사당에는 도동묘와 달리 향안과 각 제향 인물의 위판이 함께 설치되어 있다.

도동묘와 도통사는 1900년대 초반에 건립된 영당인 만큼 두 서원의 건립에는 서원훼철령 이전에 설립된 영당의 초상화 봉안 방식이 거의 그대로 반영되었을 가능성이 크다. 피향사자 3인의 초상화들은 남쪽을 제외한 각 방위마다 하나씩 둔 방식은 송시열 제향 영당의 것을 계승 혹은 수용한 것으로 보인다. 또한 해당 지역의 순흥 안씨 문중이 20세기 초 두 영당의 건립을 주도하면서 그들의 선조 안향을 配位 혹은 從位로 돌리면서까지 공자와 주자를 제향 인물에 포함시킨 방식 역시 앞서 산양사 사례에서 이미 확인했던 것이다. 두 사당의 봉안 방식은 안향이 공자와 주자의 학문을 정통으로 계승하여 이를 우리나라에 널리 전파한 儒賢이라는 사실을 좀 더 명백하고 분명하게 전달할 목적으로 고안된 것인데, 이러한 목적 역시 홍농영당, 집성사 등 송시열 제향 영당에서 이미 확인했던 것이다. 이로써 조선시대 송시열 제향 영당의 초상화 봉안 모습은 도동묘와 도통사의 사례를 통해 구체적으로 복원될 수 있다.

320) 安明植 編, 「道統祠記, 李商永[滄上]」, 『道統祠誌』(一鵬精舍, 1964), “兪議既同하야 內於癸丑九月甲子에 拓基肇役하야 翌年甲寅某月日에 竣工하니 三間其廟라 扁曰道統이라하고 中奉孔子像而南向하고 東奉朱子像而近北西向하고 西奉晦軒像而近南東向하고 廟門曰太極이라.”

321) 「道統祠顛末記」에는 도통사 조성 시 공자 및 주희의 초상은 화성 궤리사에서 모사해 온 본이며 안향의 초상은 경기도 장단 영모당에서 이봉해 온 것을 채용신이 가채한 본임이 자세히 설명되어 있다. 이 중 안향의 초상화는 도난을 당해 현재 전하지 않는다. 현재 전하는 공자 및 주자의 초상화는 도통사 창건 시 채용신이 그린 작품들로 여겨진다. 한편 『石江實記』에는 도통사 창건 작업에 참여한 安明植, 李相福, 安洛鎭 등 11인이 도통사의 세 선현의 영정을 제작해 준 것에 대해 채용신에 감사하고 또한 그림 작업을 마치고 고향으로 돌아가는 그를 전별하기 위해 지은 12편의 시가 수록되어 있다. 이로 미루어 채용신은 도통사를 직접 방문해 초상화를 제작했음을 알 수 있다(『石江實記』卷1, 「七言絕句」, “聖賢幀像十分眞, 會得邁倫獨往神, 道子前驅思訓後, 從容唯諾古今人. 右李道默[號南川居山淸], 謝其摹道統祠[祠在晉州]三聖賢[孔朱兩夫子及晦軒安先生]像, 以因送還鄉而贈之詩[有序, 見下文稿. ○下十首, 亦皆道統祠多士, 贈別之詩]”).

한 사우 내에 특정 학파에서 존송하는 여러 유교 선현들의 초상화를 함께 봉안한 방식은 송시열 제향 영당에서 본격적으로 확인된다. 홍농영당 건립 이전에 복수의 인물들의 초상화가 봉안된 사례로는 성주이씨 선조들의 초상화를 한 건물 내에 함께 봉안한 안산영당, 고려시대 國師들의 초상화를 한 건물 내에 봉안한 松廣寺 國師殿 그리고 조선시대 역대 국왕의 어진을 봉안한 璿源殿 등이 있었다. 이 사당들은 한 문중의 가계, 한 불교 종파의 법통 그리고 한 왕조의 왕통을 상징적으로 보여줄 목적으로 조성된 곳들이었다. 그러나 여러 성리학자들의 초상화를 한 장소에서 봉안한 원사로는 홍농영당이 가장 이른 사례로 파악된다.

복수의 인물을 제향한 송시열 영당에서 송시열을 제외한 제향 인물은 거의 공자, 주자, 권상하 등 3인에 불과했으며, 한 사당에 제향을 올리는 인물의 수도 대부분 3인을 넘지 않았다. 이 점은 서원의 경우 제향 인물의 수가 서원마다 1명에서 10명 내외로 천차만별인 것과 뚜렷이 구분된다. 서원의 경우를 생각하면 송시열 영당도 송시열 이하 그의 문인이나 학문적 후배들의 초상화가 다수 봉안된 곳으로 발전했을 것으로 단순히 예상되지만, 결과적으로 영당은 그렇게 되지 못하였다. 이에 대한 원인으로 다음 세 가지를 들 수 있다. 우선은 송시열의 권위, 혹은 송시열과 권상하의 적전 관계에 따른 두 유현의 권위가 영당 건립 및 권상하의 추배 때 이미 확고히 정립되어 그 이후 다른 인물이 그 영당에 추가 배향되는 것이 더 이상 용납되지 않았기 때문일 수 있다. 다음으로는 권상하 이후 송시열의 학맥이 여러 갈래로 나뉘진 데다 1740년대 이후로 서원은 물론 영당에서의 추배 작업 역시 어려워지면서 권상하 이후 후배 학자들이 이 영당들에 추가 배향되는 것이 여의치 않았던 사정 때문이었을 수 있다. 마지막으로 영당은 서원보다 작은 규모로 조성되는 것이 일반적이었으므로 한정된 사당 규모에 감실을 설치해야 하는 영당 구조 상 다수 인물의 초상화를 봉안하는 것이 또한 여의치 않았기 때문이었을 수도 있다.

2) 權尙夏 초상화의 봉안과 도통의 증명

송시열 이후에 활동한 인사 중 사후 다수의 초상화 봉안처를 가졌던 인사로는 단연 송시열의 적전으로 평가된 권상하가 있다. 졸한 지 얼마 되지 않은 시점에 그는 적어도 9개 이상의 원사에 제향되었다. 이 중 황강서원은 그의 제향

처로 최초 건립된 서원이고, 누암서원, 흥농영당, 산양사영당, 예산 집성사, 노강영당, 계개사, 관선재, 정통사 등 나머지 8개소는 그가 추배된 원사들이었다(표 1참조). 이 원사들에는 모두 그의 초상화가 입수되어 봉안되었다.

권상하는 1686년 충청도 제천에 寒水齋를 건립해 자신의 독서처로 삼았다(도67). 그의 사후 이곳에는 그의 영당이 조성되었다. 권상하의 조카인 권섭 등은 1725년경 백부(권상하)가 졸한 뒤 한수재 내 한 堂에 그의 초상을 봉안하고 黃江影堂이라 명명하였다. 권섭은 그 영당 내에 그가 썼던 붓, 벼루, 궤장, 나무잔을 좌우에 두는 한편으로 여러 器皿과 서책은 벽감에 보관하고 시령은 그대로 두었다. 또한 권상하보다 앞서 졸한 그의 아들 權煜(1658-1717)의 초상화를 그 옆 벽에 걸어두었다. 이때 권섭은 만일 권상하의 문인 중 그의 도를 계승한 자가 있으면 그 문인의 초상화를 그 당에 봉안할 것이라 말하고 또한 학문을 연마하는 후손 및 문인들이 그를 모시고 그의 가르침을 듣는 듯한 모습을 연출할 것이라 말도 덧붙였다.³²²⁾ 같은 해 충청도 유생들이 조정에 한수재 인근에 서원의 건립을 조정에 요청하여 영조의 승인을 얻었다.³²³⁾ 이 서원은 1727년 2월 조정으로부터 ‘黃江書院’으로 사액을 받았다.³²⁴⁾ 이 이후에도 황강영당은 서원 내 사묘와는 별도로 존속되어 유지되었다. 1747년 8월 권상하의 증손 權濟應(1724-1792) 등은 황강영당을 원래의 모습을 최대한 살려 보수한 뒤 다시 이곳에 권상하의 초상을 봉안하였다. 황강서원은 고종대에 훼손되고 그 이후 복설되었다. 황강서원은 원래 제천시 한수면 황강리에 있었으나 1983년 충주댐 건설로 현 위치(제천시 한수면 송계리)로 이건되었다. 현재 서원은 크게 遂菴祠의 사당, 한수재, 황강영당의 세 건물로 구성되어 있다(도67). 이 중 한수재는 권상하의 舊居로 서원 훼손 이전에 건립되어 보존된 건물인 반면에 수암

322) 權燮, 『玉所稿』, 文1 「黃江影堂記」, “此齋我伯父文純先生 寤宿之室. 齋成於丙寅夏, 尤菴先生爲命之曰, 寒水齋, 以傳道之責托於先生, 其設掛在內楣, 先生沒而奉遺像於堂中, 設其筆硯几杖杯棬於左右, 他餘器皿書冊藏之壁龕, 及堂架一如平時, 又以我從兄草堂公像揭之旁壁, 使世世宗孫守之, 時節與諸子弟賓客拜謁於庭下. 其有門人繼先生之道者, 推之上堂, 而講學小生輩列侍聽受, 肅然如聞先生之警咳, 此齋之不廢長存, 其爲後人之嘉惠, 豈有窮已, 乙巳臘月, 小晦從子燮敬書而識之.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 4, 다운샘, 2007, pp. 98-100에서 재인용)

323) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』, 「寒水齋先生年譜」, “乙巳[今上元年]. 正月, 命復官爵, 賜諡文純公[不待諡狀, 特賜諡, 道德博聞曰文, 中正和粹曰純]. ○忠清道儒生郭守杰等上疏請建書院, 許之[遠近章甫立祠寒水齋傍, 賜額黃江書院, 後又配享忠州樓巖書院.]”

324) 『英祖實錄』 卷11, 英祖 3年 2月 18日(乙亥), “賜文純公權尙夏黃江書院之額. 初, 湖儒請建書院, 院既成, 上聞之曰, 此與他書院有異, 仍以黃江賜號.”

사와 황강영당은 서원 복설 때 지어진 건물로 여겨진다(도67, 도68).³²⁵⁾ 그런데 서원 훼손 이전 여러 기록에서 언급된 황강영당은 지금처럼 한수재와 분리된 별도의 건물이 아닌 한수재 내의 한 방을 일컫는 것으로 추정된다.³²⁶⁾ 무엇보다 황강서원을 방문한 이들 다수가 한수재에서 권상하의 초상화를 봉심했다고 기록한 점은 황강영당을 별당으로 보기 어렵게 한다.³²⁷⁾ 한수재는 ‘H’자 모양의 가옥이며 총 4개의 넓은 방으로 구성되어 있다. 각 방은 다시 2-3개의 공간으로 구획될 수 있을 만큼 넓고 벽감도 가지고 있다(도69). 이 중 한 방이 황강영당으로 불렸을 것으로 여겨진다. 권상하는 생전에 소수서원에서의 초상화 봉안 사례를 설명하면서 別堂에 초상화를 봉안하더라도 따로 제례를 치르지 않으면 초상화를 별당에 두는 것은 문제의 소지가 없다고 언급한 바 있다. 권상하의 후손 및 문인들이 황강서원에서 권상하의 초상화를 별당인 한수재에 봉안한 것은 그들이 권상하의 바로 이 언급을 참고한 것일 수 있다.

1831년 충청도 황강서원을 방문한 宋達洙(1808-1858)는 한수재에 입실한 후 기록을 남겼다. 그는 먼저 한수재에서 권상하의 초상화에 참배한 뒤 송시열의 초상화를 궤에서 꺼내어 벽에 걸고 봉심하였다. 이로 미루어 송달수 방문 당시 한수재 내에는 권상하 외 다른 인사들의 초상화는 따로 벽에 걸려 있지 않았던 것으로 추정된다. 이어 그는 송시열이 손수 쓴 필적인 『栗谷先生經筵日記』

325) 김병섭·이완건, 「제천시 한수재의 상부구조에 관한 연구」, 『대한건축학회 학술발표대회 논문집』 37-2(대한건축학회, 2017), pp. 378-379. 이 논문에서 한수재의 건립연대는 1700년대로 추정되었다. 고종대 서원 훼손 때 한수재는 송시열의 구거이고 서원과 무관한 시설이어서 보존된 것으로 여겨진다. 아마도 한수재 외 서원과 관련된 다른 건물들은 모두 이때 훼손되었을 것으로 여겨진다. 그리고 서원 복원 시 동재, 서재, 강당 등 교육 기능을 갖는 건물들은 재건립되지 않았는데 이는 서원 복원 작업이 철저히 제향 기능을 갖추는 방향으로 진행된 사실을 시사한다.

326) 權燮, 『玉所稿』, 雜著3「黃江影堂修改還奉眞幀後告辭」, “維崇禎後再丁卯八月日, 孝曾孫濟應, 方衰麻在身, 不敢以凶眠將事, 使庶叔順性謹告于顯曾祖考文純公府君遺像, 寒水之齋, 是我府君平日宴座之室, 而又奉遺像於其中, 則年久不修而頽, 私心憂悶, 今以族祖父懋領營之力, 克日重修, 一依前規而不動. 唯房埃改排, 而爲廳竈架撤毀而去之. 後事已畢, 以今日還奉遺像, 謹以事由, 焚香敬告.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 8, 다운샘, 2007, pp. 429-430에서 재인용.) 이 글에서 권섭은 한수재는 권상하가 평일 거처한 室이며 그 안에 초상화를 봉안하였다고 말하였다. 이로 미루어 권섭이 「黃江影堂記」에서 언급한 황강영당은 별도의 건물이 아닌 한수재 내의 한 방을 이르는 것으로 생각된다. 혹은 한수재를 달리 부른 명칭일 수도 있다고 여겨진다.

327) 吳熙常(1763-1833)은 1820년 洪直弼(1776-1852) 등과 단양 유람 중에 한수재에서 송시열과 권상하의 초상화를 봉심하였다(吳熙常, 『老洲集』 卷27, 「年譜」, “庚辰先生五十八歲. … 四月, 發忠州之行. 時任公魯宰忠州, 約遊四郡也. 庚寅, 到忠州, 洪伯應自寧越親衛來會. 辛卯, 偕任公及其胤子翼常, 發向丹丘, 歷尋黃岡書院, 謁尤菴遂菴兩先生眞像于寒水齋中.”).

3책 그리고 栗翁碑文 刪定 때 김장생과 이항복이 서로 주고받은 편지를 김장생의 아들인 金集(1574~1656)이 정밀하게 필사한 본 등 한수재에 보관되어 있었던 여러 유물들을 열람하였다. 그는 이 필적들이 송시열이 임종 시에 권상하에게 맡긴 것이라는 설명을 부기하였다. 이 외에도 그는 한수재에서 송시열의 필첩 및 石潭廟庭碑 草本, 효종의 밀찰 모사본, 明聖王后(1642-1683)의 언문 편지 등사본 등의 필적 등을 열람하였다. 이어 그는 한수재 내부 모습을 자세히 묘사하였다. 그는 한수재에 권상하가 평소 사용했던 冠, 지팡이, 베개, 대자리, 책상, 벼루, 잔과 병 등이 진열되어 있었다고 기록하였다. 송달수의 기록을 통해 미루어 보면 한수재는 적어도 19세기 전반까지 권상하가 이이로부터 김장생, 송시열로 이어지는 노론계 학통의 적전이라는 사실을 증명하는 공간으로 연출되어 있었던 것이다.³²⁸⁾ 송달수가 한수재에서 본 그 유물들은 모두 이이로부터 권상하에 이르는 노론 학통의 정통성을 보여줄 뿐 아니라 당대 정계에서 권상하의 스승 송시열이 가진 위상을 증명하는 자료들로 파악될 수 있다.

권상하는 송시열의 적전이었지만 황강서원에서의 그의 초상화 봉안 방식은 가장 대표적인 송시열 제향 서원인 화양서원의 것과 대조된다. 그의 초상화는 서원 내 사우 건물에 봉안되지 않고 이른바 별당인 한수재에 따로 보관되었으며, 제향 때도 그것은 따로 활용되지 않았다. 한수재에는 그가 생전에 썼던 용품들이 그대로 놓였으며 ‘이이-김장생-송시열’을 계승한 것을 보이고 그의 학문적 정통성을 입증할 수 있는 자료들이 갖추어져 있었다. 그 사이로 그의 초상화가 걸렸다. 결국 한수재(황강영당)는 방문객들에게 송시열의 嫡傳으로서 그의 학문적 정통성을 입증해 보이며 또한 그들로 하여금 그의 풍모와 체취를 직접 느낄 수 있게 해 주는 하나의 기념공간으로 조성되었던 것이다. 이 공간 조성에서 그의 모습이 정확히 재현된 초상화는 매우 중요한 유물로 기능했을 것이다.

선배 학자들의 초상화가 이미 봉안된 곳에 추배 대상인 인물의 초상화를 추가 봉안하는 일은 특정 한 인물의 제향을 위해 원사를 지어 그의 초상화를 봉

328) 宋達洙, 『守宗齋集』 卷7, 雜著「江巖奉審錄」, “又以九月望後, 往黃江, 奉審書院後, 入寒水齋, 瞻拜文純公眞像, 又有吾先子眞像几藏本, 故展掛壁上, 拜審後, 敬覽傳受手跡, 此蓋栗谷先生經筵日記三冊, 栗翁碑文刪定時, 文元老先生與白沙往復者及愼齋所精寫本, 卽吾先子臨命時所托也, 又有吾先子筆帖及石潭廟庭碑草本, 孝廟密札摹本, 明聖后諺札謄本者, 同藏一几, 尊閣上, 不敢出寒水齋門外云. 又有冠杖枕簞案硯杯壺等物, 其後孫一象先生生時, 謹守而不敢易置者也, 次第考閱, 感慕采深, 詩以詠歎, 文以記述, 以寓景仰焉.”

안하는 것과 그 성격과 의미가 달랐다. 권상하는 8개 원사에 추배된 만큼 그를 추배한 원사에서 그의 초상화를 봉안한 의미와 그 과정을 자세히 들여다 볼 필요가 있다. 이를 위해 그가 결국엔 추배되지 못했으나 오랫동안 그의 추배 논의가 있었던 화양서원의 사례를 자세히 검토하고자 한다. 화양서원 소속 일부 원유들은 자신들이 지속적으로 시도한 권상하의 화양서원 추배가 이루어지지 못하자 그의 초상화 봉안을 단행하였다. 이를 두고 화양서원 구성원들 간에 격렬한 논쟁이 발생했으며 결과적으로 권상하 초상화의 화양서원 봉안은 일시적인 조치로 끝났다. 이 과정에서 초상화 봉안과 관련한 여러 예제적 개념들이 자세히 언급되었으며 또한 특정 원사에서 특정 인물의 초상화 봉안이 가지는 의미와 그 기능이 구체적으로 설명되었다. 이에 이 논쟁의 내용을 자세하게 살펴보고자 한다.

화양서원은 송시열 제향을 위해 1696년에 건립되어 사액을 받았다. 서원이 들어선 화양동에는 송시열이 독서하고 강학하던 건물인 草堂이 있었으며 송시열은 생전에 화양동의 형승을 사랑하여 자주 이곳에 머물렀다. 권상하는 만동묘 건립 및 화양서원의 건립과 이건 등을 통해 송시열을 大明義理의 상징적 존재로 부각시켰으며, 이를 통해 화양서원은 가장 대표적인 송시열 제향 원사로서의 위상을 가질 수 있게 되었다. 이러한 이유로 화양서원에 권상하를 추배하는 논의가 그가 졸한 직후부터 그의 문인들 사이에서 이루어졌다. 1710년에 권상하는 화양서원 사우 내에 송시열의 초상화와 위판을 함께 봉안했으며 제례 역시 초상화와 위판을 대상으로 치렀다. 이러한 초상화 봉안 방식은 이후 定例로 굳어졌다. 그런데 1724년에 영조가 즉위하고 권상하의 관작이 회복된 후 권상하를 화양서원에 배향하려는 논의가 본격적으로 일었다. 1725년 4월에 淸州 進士 李宗海(1670~?)가 권상하의 화양서원 入享을 청하는 상소를 올린 것이 대표적이다.³²⁹⁾ 이 무렵 다른 선현이 이미 제향된 복수의 서원에 권상하의 배향을 요청하는 상소가 거듭 올라왔지만, 영조는 한 곳의 원사에도 그것을 허가하지 않았다.³³⁰⁾ 아마도 이런 연유 때문인지 1730년대에 이르면 권상하를

329) 『承政院日記』 32冊, 英祖1年 4月8日, “淸州進士李宗海疏曰, … 臣等茲敢倡率同志, 裹足上京, 以尙夏配食華陽書院事, 仰籲於宸嚴之下, 而凡以祠享爲請者, 必先陳其人道之盛德行之美, 以明其可祠之實者, 其例然矣, 而至如尙夏, 以近世之大儒, 吾道之宗主, 非但士林仰之若泰山北斗, 肅景兩朝之恩禮尊尙, 極其隆摯, 而其聲聞光輝, 亦殿下耳目之所及, 則不待臣等之贊揚稱述, 而殿下固已知其爲道全德備之君子矣.”

330) 1725년 2월 全羅道 幼學 金宅賢 등은 권상하의 죽림서원 배향을 요청하는 상소를, 1725

화양서원에 추배하려 하지 않고 단순히 그의 초상화를 봉안하려는 시도가 확인되기 시작한다. 1732년 4월에 宋文相(18세기 초 활동)에게 보낸 편지에서 한원진은 자신의 형 韓泰震(1676~1741)이 화양서원 書室(초당)에 권상하의 초상화를 봉안하려 했으나 그렇게 하지 못한 일을 언급하였다.³³¹⁾ 이 편지에서 한원진은 권상하의 초상화를 화양서원 인근에 위치한 巖棲齋(도66)에 봉안하여 그곳을 영당으로 삼을 것을 제안하였다. 이때 그가 화양서원 서실(초당)이 아닌 암서재를 초상화 봉안처로 제안한 것은 아마도 화양서원이 송시열만을 기념하는 공간으로 남아야 한다고 주장한 송능상의 견해를 대체로 수용한 때문으로 여겨진다. 그는 영당은 서원과 비교했을 때 禮儀가 간소하여 많은 사대부들이 그 건물에 들어설 수 없다는 지적도 크게 문제될 것이 없고 또한 제향은 만동묘 및 화양서원의 제향일에 두 곳에서의 제향이 끝난 뒤에 치를 수 있다고 말하며 그 초상화의 암서재 봉안에 따라 발생할 문제들에 대한 해결책도 제시하였다. 다른 한편으로 그는 별도로 영당을 구축할 수 있으나 그것은 朝令에 의해 금지되는 것이니 바람직한 방안이 아니지만 암서재 봉안이 불가할 경우 영당을 따로 세울 수 있다고 주장하였다. 그러면서 그는 화양서원 사묘에 권상하의 ‘배향’을 추진할 수 없게 된 상황에서 그의 초상화를 거는 것은 그칠

년 4월 충청도 燕岐 儒生 黃萬鉉 등은 鳳巖書院 배향을 요청하는 상소를 올렸다. 그리고 1725년 5월에는 李光春 등이, 7월에는 吳東一 등이 권상하를 樓巖書院과 魯峯書院의 배향해 줄 것을 요청하는 상소를 각각 올렸다(『承政院日記』 31冊, 英祖1年 2月8日, “全羅道幼學金宅賢等疏曰, … 臣等竊又念礪山地竹林祠, 卽先正臣趙光祖·李滉·成渾·李珥·金長生·宋時烈六賢臣妥靈之所, 道統相傳之祠院也. … 又以直字之訓, 丁寧相托, 則今於竹林書院, 尙夏入享之儀, 有不可一時遲延.”; 『承政院日記』 32冊, 英祖1年 4月9日, “燕岐儒生黃萬鉉等疏曰, … 臣等所居之鄉, 有顯廟朝宣額鳳巖書院, 卽故承旨臣韓忠, 先正臣文元公金長生宋浚吉文正公宋時烈並享之所也. … 臣等之必欲以先正臣權尙夏, 並享一院者, 非獨出於一邑尊慕之忱, 實乃遠近青衿, 公頌共發之論也.”; 『承政院日記』 32冊, 英祖1年 5月2日, “忠州幼學李光春等疏曰, … 昔在肅廟朝, 賜號樓巖蓋時烈平日經歷遊賞於此者, 非止一再, 而距先正臣權尙夏所居黃江之築, 一舍而近, 尙夏亦嘗追陪杖屨, 留連講學. … 今於時烈妥侑之所, 而不舉尙夏配享之儀, 則豈不爲儒宮之欠事, 昭代之闕典也哉.”; 『承政院日記』 32冊, 英祖1年 7月13日, “忠清道文義幼學吳東一等疏曰, … 臣等所居之縣, 有魯峯書院, 卽先正臣宋麟壽·鄭礪揭虔之所, 而時烈, 亦膾炙於斯, 則今安得不以尙夏, 配時烈也.”). 그러나 이때 영조는 이들의 요청을 모두 받아들이지 않았다. 다만 영조는 1727년 권상하를 제향한 黃江書院에는 사액하였다(『英祖實錄』 卷11, 英祖3年 2月 18日, “賜文純公 權尙夏 黃江書院之額. 初湖儒請建院, 院旣成, 上聞之曰, 此與他書院有異. 仍以黃江賜號.”).

331) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷17, 書[知舊往復]「與宋建叔[文相]別紙[壬子四月]」, “竊聞吾兄建議, 將以先師眞像, 奉安於華陽書室, 旋復罷之云, 甚可慨恨. 凡堂室有正寢別館之異, 若老先生所常居處, 而几案杖屨至今留在者, 可比之正寢而不可變動矣, 士能之議甚正, 不可奪也. 其他別築, 以備游賞憩息賓友延待之所者, 是所謂別館, 後人復作游居肄業之所, 亦無不可矣, 況以平日入室之人, 安其遺像於其間者哉.

수 없는 일이라 말하였다.³³²⁾ 이 무렵 한원진은 권상하의 신령을 화양서원에 모실 것을 제안한 내용을 담은 蔡之洪(1683-1741)의 편지도 받았다. 그 이후인 같은 해 5월에 한원진은 송능상에게 쓴 편지에서 채지홍의 제안을 소개하는 한편으로 한 달 전 송문상에게 보낸 편지에서 밝힌 것처럼 ‘舊堂(초당)’은 송시열이 평소 거처했던 곳으로 그가 평소 사용했던 지팡이와 신 그리고 책상이 그대로 있어 그곳에 오르면 마치 그의 목소리를 듣는 듯하고 그의 儀形을 보는 듯하다고 언급함으로써 이곳에 권상하의 영정을 둘 수 없고 ‘구당’은 기존대로 보존해야 한다는 기존의 입장을 다시 밝혔다. 그러면서 권상하의 초상화 봉안을 위해 “(그 초상화가) 他室로 나가는 것이나 (그것의 봉안을 위해) 건물을 개축하는 것은 불가할 것이 없다”고 말하였다.³³³⁾ 그러나 이때 결국 권상하의 초상화는 화양서원 내외의 공간에 봉안되지 못하였다. 한원진은 송능상에게 보낸 위 편지에서 권상하 초상화의 봉안을 위한 영당을 마련한다면 반드시 그곳에서는 제향이 거행되어야 한다고 주장했는데, 아마도 이 부분에 대한 동의를 화양서원 전체 구성원들로부터 얻지 못한 까닭에 화양서원 인근에 권상하 제향 영당을 건립하려는 그의 계획은 실행되지 못한 것으로 여겨진다. 물론 화양서원 초당 봉안은 한원진 스스로 이를 부정했으므로 그의 생애 동안은 실현되

332) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷17, 書[知舊往復]「與宋建叔[文相]別紙[壬子四月]」, “愚意巖棲齋改構精新, 以此爲先師之影堂, 於事最爲便當矣. 若以階庭狹窄, 難容多士之叙立爲不便, 此實有不然者, 多士叙立, 乃在享事之時, 而影堂享事, 只以一簾一笠薦之, 則事面大小, 禮儀繁簡, 自與院享不同. 況此影堂享事, 當與皇廟院祀同日行之, 兩享既畢, 方行影堂之享, 則非但時刻太晚, 一日之內, 三次行祭, 多士不免奔走疲倦, 而無以專一致敬. … 或又以爲別構影堂事無難辦者, 而只以朝令所禁, 不得爲之云, 不知是何謂也. 書院有頒額之規, 事體屬重, 故有私建之禁, 影堂本無上聞朝家之事, 其爲與不爲, 初非朝家之所知, 則豈在禁令之中哉. 若以書院配享之不得蒙許, 亦有所不敢於影堂云. 則書院影堂, 各是一事, 豈有所不得於彼而不敢於此者哉. 但既有巖棲齋, 則不須別構. 而若於巖棲而必有所不可者, 別建影堂, 亦無所可拘矣. 大抵華陽之堂, 有先師尊奉之舉, 此義不待更論, 院祠配侑, 既不得伸, 則遺像揭虔, 所不可已, 而至今不舉, 已甚欠闕, 議發中止, 尤爲可歎, 茲敢忘僭, 略貢愚慮, 望須入商, 更謀多士, 必使前議得行, 幸甚幸甚.”

333) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷19, 書門人問答「答宋士能[能相]別紙[壬子五月]」, “華陽事知不諧, 餘人無怪也, 獨以建叔之通豁光明, 而猶未免滯吝於舊見, 此却可怪也, 九雲書乃曰, 二先生傳道之所, 而不得妥其靈, 則先師不昧之靈, 不得少慰云云. … 欲盡事死之禮, 當據事生之儀, 若於先師在世之日, 而門人子弟請其入處老先生之室, 易置杖屨, 改安几案, 據前日之席, 受後生之禮, 則未知先師其果當之否乎, 愚則以爲必不肯當也, 以此推之, 則神道可知. … 神理訴合, 有如平生, 只得隣近祠屋, 一體同祀, 亦自無憾矣, 何必入其室易其主而後爲可也哉. 且老先生平日所常居處, 而杖屨猶存, 几案不移, 升其堂, 若聞其容聲, 入其室, 如見其儀形者, 舍此室, 更無可得. … 而先師之影堂, 或就他室, 或爲改築, 將無所不可矣. 以其無所不可者, 而易其更無可得者, 其在後人尊賢之道羹牆之思, 亦豈可安於心而無所憾耶. 此事一誤, 後雖欲追正, 亦有所不敢者, 而一時之譏議, 百世之追恨, 將不勝其悔矣.”

지 못하였다.³³⁴⁾ 서원 첩설 금지 정책으로 권상하의 화양서원 배향이 조정의 승인을 얻지 못하는 상황에서 권상하의 문인들을 중심으로 그의 초상화를 화양서원 내외의 공간에 봉안하려는 시도가 거듭 이루어졌지만, 송능상 등 화양서원을 송시열만을 기념하는 공간으로 유지하고자 한 일부 사림들의 반대로 그러한 시도는 번번이 무산되었다.

그 이후 1762년 송시열 초상화는 사당에서 초당으로 옮겨졌고, 1764년에는 황강서원 한수재로부터 이봉된 권상하 초상화가 그 송시열 초상화 옆에 걸렸다. 권상하 사후 43년 만에 권상하 초상화가 화양서원 내에 송시열 초상화와 나란히 걸렸던 것이다. 권상하 초상화의 초당 이봉을 주도한 인사들은 윤봉구의 문인 金奎五(1729-1791)를 중심으로 한 화양서원 원유들이었다. 김규오는 1770년에 작성한 「問華陽書院通文」 등의 글에서 권상하 초상화의 이봉 논리를 자세히 설명하였다. 화양서원 원유들의 이러한 조치는 1770년경 그들과 송시열 직계 후손들 간에 발생한 큰 논쟁의 발단이 되었다. 이 논쟁은 1769년에 시작된 ‘庚寅湖通’ 때 다뤄진 주요한 사안의 하나이기도 하였다.³³⁵⁾

334) 韓元震, 『南塘先生文集』 卷19, 書門人問答「答宋士能[能相]別紙[壬子五月]」, “縱使影堂而無設享之禮, 若先師華陽影堂, 則必不可不舉也, 何也. 影堂既在皇廟院祠之傍, 而皇廟院祠, 皆行享事, 獨於影堂, 昧然無事, 則此於神理人事, 果皆安乎否耶, 此所謂禮雖先王所未有, 可以義起者也. 故愚以爲必不可設享, 不如不立影堂也, 既立影堂, 則又不可不行享事也, 凡此云云.”

335) ‘庚寅湖通’은 1769년에 화양서원 원장에 부임한 金元行(1702-1772)이 尹鳳九(1683-1767)가 1765년경에 지은 <華陽書院廟庭碑銘>의 내용을 문제 삼아 廟庭碑 건립을 지연시키자 金奎五 등 윤봉구의 문인들이 여론을 형성해 1770년 4월 8일에 通文을 작성해 화양서원, 누암서원 등에 발송한 사건을 일컫는다. 경인호통은 기호학계 내 한원진 및 윤봉구 계열의 湖論과 이재 및 김원행 계열의 洛論 간 사상논쟁의 성격을 띤 사건으로 평가된다(李垞丘, 「영조-순조 연간 湖洛論爭의 展開」, 『韓國學報』 93, 일지사, 1998, pp. 114-116; 權五榮, 「18세기 湖洛論辯의 爭點과 그 性格」, 『朝鮮時代의 社會와 思想』, 조선사회연구회, 1998, pp. 510-517). <華陽書院廟庭碑銘>의 건립을 두고 벌어진 호론과 낙론 학자들간 논변 전개는 권오영의 앞 논문에서 자세히 소개되어 있다. 1769년에 화양서원 원장에 오른 김원행은 송시열의 玄孫인 宋德相(1710-1783)과 상의하여 <華陽書院廟庭碑銘>의 일부 내용을 지적하며 비문을 새기는 것을 중지시키고자 하였다. 김원행은 윤봉구가 상기 비명에서 송시열의 心性의 설을 언급함으로써 학통을 傳受한 증거로 삼아 이를 문제 삼았던 것이다. 이에 호론의 蔡百休(1716-?), 姜弼言(1724-?), 洪量海(?-1778) 등이 김원행의 결정에 이의를 제기하였다. 이어 호론의 입장을 지지하는 화양서원의 院儒들과 김원행 사이에 4차례에 걸쳐 질의와 답이 오갔으며 1770년 4월 8일에는 윤봉구의 문인 김규오, 郭順濟 등 32명이 김원행의 지적에 대한 변론의 내용으로 통문을 작성해 화양서원과 누암서원에 발송하였다. 한편 낙론에서는 묘정비 사건을 계기로 호론과 논변을 전개하면서 호론의 ‘人物性異論’을 비판하고 아울러 자신들의 학문적·정치적 입지를 굳게 확보하려 하였다(권오영, 앞의 논문, pp. 510-517, 529-530). 그런데 위 통문에서 김규오 등은 묘정비 문제 외에 화양서원 소장의 송시열 초상의 봉안 문제를 함께 거론하였다. 김규오가 발송한 통문

권상하 사후 화양서원에는 송시열의 초상화 1본만이 서원 내 사우 건물에 봉안되어 있었다. 그런데 이 사우는 북향을 하고 있는 까닭으로 사당 내부는 항상 습기가 찼고, 그곳에 봉안된 송시열 초상화는 습기에 따른 썩으로 그 보존 상태가 좋지 않았다. 화양서원의 院儒들이 일시적으로 曝曬(햇볕에 쬌이는 것)의 방편을 썼지만 그 효과가 크지 않았으며, 이에 그들은 1762년(임오년) 서원 내 초당으로 초상화를 이봉해서 ‘點火’의 방식을 쓸 것을 윤봉구에게 품의하였다. 이들은 기존에 송시열의 초상화를 위판과 함께 사당에 봉안한 것은 선배들이 정한 사항이지만 썩으로 인한 초상화 훼손이 심한 지금의 상황에서 기존의 봉안 방식에 변화를 주지 않으면 초상화의 훼손이 더욱 심각해질 것이라 주장하였다. 윤봉구는 이들이 주장한 내용에 수긍하며 충청도 제천 黃江書院의 예를 따라 송시열의 초상화를 초당으로 옮기고 점화의 방식을 쓰는 것이 적절하다는 의견을 내었다. 이에 서원 구성원들은 1704년(갑신년)에 초당 안에 송시열의 초상화 한 본을 봉안한 예에 따라 사당에 봉안되었던 송시열 초상화를 대략 60여 년 만에 다시 초당으로 옮겼다.³³⁶⁾ 이때 그들은 송시열이 정찬회에

의 원문은 다음의 책들에 실려 있다. 편찬자 미상, 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」(국립중앙도서관 청구기호 : 古朝44-가149); 편찬자 미상, 『華陽書院廟庭碑銘』, 「湖中士林與華陽書院通文」(규장각 청구기호 : 古1360-16); 金奎五, 『最窩先生文集』卷4, 雜著「問華陽書院通文[庚寅]」.

336) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “故往在壬午, 尊院僉君子稟于屏門曰, 老先生影幀, 自前已有蠹傷之患, 而近益甚焉, 至犯面部, 雖時曝曬, 將不可禁. 若不變通, 稍過數年, 則有難言之慮. 合奉祠宇, 雖是先輩所定, 豈可膠守無變, 任其毀傷乎. 向北祠宇, 類多是患, 既無點火之道, 則時時曝曬, 終難得力矣. 今蠹患始於幀後, 幸不及綃面, 別用紙, 作綃後, 依黃江例, 移奉草堂, 限五日點火, 則必無蠹傷之患云云. 屏翁答曰, 影簇既有蠹患, 則不可不用紙綃後, 而月數次納匱而草堂溫室點火之, 誠好矣. 及僉賢之再稟院長, 而院長之答以爲事勢誠如此, 則依黃江例, 移奉點火爲宜. 僉君子遂乃聚會章甫, 依甲申之舊例, 復還奉於草堂. 此其精義所在處, 得其中, 可以質之來世矣. 若夫當季合奉之舉, 遂翁之意, 蓋謂既無他故則不必別奉他室云也. 若使嵐濕之侵, 蠹魚之蝕, 在於遂翁之日, 則必不仍奉祠宇, 任其壞損何者.” 윤봉구의 말을 참고하면 ‘點火’란 匱에 넣은 초상화를 온돌방에 넣은 뒤 온돌방의 온도를 높이는 것을 일컫는 말로 추정된다. 한편 이 통문에서 화양서원 원유들은 권상하가 화양서원 사묘에 송시열의 초상을 봉안한 것은 특별한 사유 없이 별실은 불필요하다는 취지 때문이었으며, 만일 권상하 생전에 지금과 같이 썩으로 인해 그림 보존에 어려운 상황이 생겼다면 그 그림을 반드시 사묘에 봉안하지 않았을 것이라 가정하였다. 1764년에 윤봉구는 鄭克煥(1740-?)에게 쓴 편지에서 자신이 화양서원 초당으로의 송시열 초상화 이봉을 결정하게 된 연유 및 그 과정을 자세히 설명하였다. 윤봉구는 몇 해 전에 어떤 이가 화양서원의 초상화에 썩이 심하게 슬어 그것을 서실(초당)로 옮기는 사안에 대해 자신에게 문의했으나, 그때는 여러 의논이 권상하가 내린 결정을 변경할 수 없다는 것으로 모아져 어떤 조치도 취하지 않은 사실을 알렸다. 권상하가 내린 결정이란 화양서원 移設 후 그가 사우에 위판을 봉안한 상황에서 초상화를 따로 봉안하는 것은 주자의 말(‘聚萃精神’)에 어긋난 것이라 판단하고 그 초상화를 위판 뒤에 봉안한 것을 일컫는 것이다. 그러나 초상화의 면부에까

게 두 번째 쓴 편지에서 “지척이면 분리를 말할 수 없다(咫尺則不可謂分離)”라고 한 발언과 권상하가 이수언에게 쓴 편지에서 丘山書院(오봉서원) 및 白雲洞書院(소수서원)의 사례처럼 俎豆의 의식이 없으면 사우가 아닌 타처에 초상화를 보관하는 것은 ‘二主’의 혐의를 받지 않는다고 한 말을 ‘송시열 초상화의 초당으로의 移奉’에 대한 근거로 삼았다.³³⁷⁾ 또한 私家의 제사에서는 조부의 神魂을 모을 때 한 개의 主면 충분하여 ‘二主’를 용납하지 않지만, 先師에 대한 學宮의 제향에서는 덕을 상징하고 사모하는 마음을 붙일 수 있는 것을 취하면 되기 때문에 사가의 방식을 반드시 따라야 할 필요는 없다는 취지로 말하였다.³³⁸⁾ 이는 ‘묘무이주’의 문제 제기에 대한 그들의 답으로 여겨진다. 그러나 그들은 신주와 초상화를 따로 봉안하는 것을 定例化하는 것에 대해서는 근거할

지 좁이 슬자, 다시 원유들이 불을 땔 수 있는 곳으로 초상화를 옮기는 것이 더 이상 초상화가 훼손되지 않도록 할 수 있는 최선의 방법이며 초상화 봉안처가 사묘 가까이에 있고 따로 그 봉안처에서 제례를 올리지 않는다면 초상화를 위판과 따로 봉안해도 무방하다고 주장하였다. 윤봉구 역시 그들의 주장에 동조하였다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷31, 書「答鄭汝能[克煥]○甲申」, “華陽老先生影幀, 以蠹患移奉草堂云云. 所示朱子說, 鄙見本亦主此. 年前有人以爲華陽祠宇影幀蠹甚, 諸議欲更移奉書室而問之者, 余謂此影幀, 初奉於書室, 書院移設後, 先師以爲祠宇已奉位版, 則眞像之各奉, 有乖朱子聚萃精神之意, 卽移奉於位版後, 今不可變動云矣. 昨冬, 院儒奉審以爲蠹蝕特甚, 或犯面部, 過此數年, 則將無以見其眞本, 終若致傷, 尤絕欠敬, 寧還奉烟火之埃, 無至加傷也, 且院祠在邇, 別無如前籩豆之禮, 雖今各奉, 與他書院別建影堂有異云. 此說誠然矣. 最是絕峽霧濕之地, 傷毀極可憫也, 吾亦以博議於士林, 奉稟於院長而處之之意答之矣.”).

337) 宋時烈, 『宋子大全』 卷101, 書「答鄭景由[壬戌五月七]」, “二主之不可分離, 既有朱子之訓, 何敢違忒. 然左相之意, 既以士子展謁爲疑, 則亦似難處. 第未知兩堂相去遠近如何, 果是咫尺則不可謂分離, 朱子所謂則留影於家, 而奉神主之官之謂也. 祭時並設於影及奉影合祭於神主之示, 未有所考, 然恐不必如此, 幸更稟於左相而行之如何.”; 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷4, 書「答李美叔[秀彦]」, “聞院事不設位版, 行舍菜之禮於影堂處有之, 如龍仁園隱祠是也. 然則今茲所示, 似有據矣, 但朱子曰古禮廟無二主, 有祠版, 又有影, 是有二主矣, 蓋慮其精神分散, 不能萃聚於一處故也. 今於新院, 既立祠宇, 又立影堂, 兩所俱行祭奠, 則無乃有二主之嫌耶. 嘗見江陵丘山書院奉先聖眞像, 只行焚香四拜之禮, 而未有俎豆之儀, 順興白雲洞則以先聖眞像藏於櫃中, 置諸講堂壁中, 有瞻謁者則掛於堂中而焚香拜之而已, 此皆退翁所定也, 二者擇而行之則可免二主之嫌耶. 淺陋之見, 不敢臆斷, 從容博詢, 而折衷惟在台兄, 未知如何.”

338) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “私家之祭祖考, 一主於萃聚神魂, 而學宮之祀先師, 只取其象德寓慕, 故私家神主不容有二[廟無二主, 朱子比之, 天無二日, 土無二王, 則其義之嚴如此. 而宋俗重影, 與版并奉, 已非禮意, 而劉平甫, 又欲分離而遠去, 非禮之中, 尤爲非禮, 故朱子與書止之, 書中二主云云, 微意可見. 而於家禮, 則變影堂而稱祠堂, 去眞像而主祠版, 然後始免爲二主, 私家神主之不容有二, 如此], 而學宮之位版則天下各奉[五聖十哲及從祀諸賢, 天下皆祀, 而如懷德之興農崇賢校宮, 又一邑之中, 三處奉其主影], 未聞有以私家之主萃聚, 疑學宮之有分離者也.” 김규오는 상기의 글에서 5聖과 10哲 그리고 배향된 여러 聖賢들은 천하의 각지에서 향사되며 충청도 懷德 한 지역에서만 興農影堂(宗晦祠), 崇賢書院, 校宮(懷德鄉校) 등 3곳에서 주자의 신주와 영정을 모시고 있다는 점을 들어 학궁의 경우에는 ‘2주의 분리’를 적용하기 어렵다는 점을 피력하였다.

바가 없다고 하면서 유보적 입장을 취하였다.³³⁹⁾

1764년(갑신년) 화양서원의 원유들은 초당에 걸려 봉안된 송시열 초상 원편에 권상하의 영정을 나란히 걸어둘 것을 다시 윤봉구에게 품의하였다. 이때 윤봉구는 권상하의 초상을 송시열 초상 원편에 나란히 놓는 일은 권상하가 그의 스승을 평일에 閤侍하는 모습을 상기시킨다는 점을 들어 권상하 초상의 초당 봉안까지도 지지의 뜻을 표명하였다. 이에 원유들이 이를 다시 院長에게 품의해 그의 인가를 얻은 뒤 寒水齋로부터 권상하의 초상 1본을 가지고 와서 이를 초당에 봉안하였다.³⁴⁰⁾ 김규오 등은 또한 권상하의 高弟인 한원진이 1732년 5월에 송능상에게 쓴 편지를 인용하여 한원진이 화양서원 내에 권상하의 영정만을 봉안할 건물을 따로 마련하는 것은 합당하지 않다고 말했으나, 화양서원 舊堂(초당)에 두 선생의 초상화를 나란히 걸어두는 것에 대해 불가의 입장을 낸 적은 없다고 밝혔다.³⁴¹⁾ 이와 같은 근거를 들어 김규오는 송시열과 권상하

339) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “是以退溪先生於邱山書院, 別奉先聖影幀, 是又於一院之中, 主影各奉. 而遂翁論此以爲未有俎豆之儀, 可免二主之嫌.[答李判書秀彥書]退翁此事, 必有精義在焉. 而遂翁又合之以私家禮之進有據, 考質無疑. 禮雖先王所未有而可以義起者, 政此之謂. 而主影各奉, 成一典禮, 又不足爲今日之可據乎.” 김규오는 이 글에서 李滉(1501-1570)이 강원도 강릉 구산서원에서 서원 내에 신주와 영정을 각각 봉안했던 예를 들었다. 그리고 권상하가 이 사례를 통해 영정을 봉안한 곳에서 따로 제의를 행하지 않으면 2주의 혐의를 면할 수 있다고 논한 일을 거론하였다.

340) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “及夫老先生影幀移奉之後, 僉議詢同, 必欲以遂翁之影, 躋配隅左, 粗伸抑菀之羣議. 甲申之春, 書稟屏翁, 冀承指教, 故屏翁之答, 有曰, 老先生眞幀, 當初鄙意蓋出朱子聚萃精神之意, 恐不可私奉於草堂矣. 聞今閱其祠宇之薰濕而蠹毀, 眞幀已造別藏, 仍爲久安之計, 既如此則此非別有俎豆之享, 與他影堂體貌大異. 先師影幀, 奉陪於其左, 以象其平日閤侍之儀, 亦不可不念. 士林諸議, 果有此意者, 則幸須無難而成就之好矣. 僉君子以是而稟之院長, 得其印可而後, 移一本於寒齋, 躋三席之座隅, 圖書几案, 無改前時.”

341) 김규오는 한원진 생전에 송시열의 초상화가 초당에 있지 않았으므로 권상하만을 초당에 오로지 봉안하는 것은 사체가 맞지 않는 일이라고 말하였다. 그러나 그때와 비교했을 때 당시의 사정이 달라졌으므로(송시열의 초상화를 초당에 봉안하게 된 것을 일컫는 것으로 보임) 김규오는 송시열의 초상을 주벽에, 권상하의 초상을 그 옆에 두어 마치 권상하가 송시열을 모시는 듯한 모습을 연출하는 것이 마땅하다고 여겼다. 또한 그는 한원진이 살아 있다면 송시열과 권상하의 초상화를 나란히 봉안하는 것을 합당하다고 여길 것이라 가정하며, 이를 입증할 목적으로 1732년 5월 한원진이 송능상에게 보낸 편지의 내용을 소개하였다. 김규오는 특히 그 편지에서 “선사의 초상화가 他室로 나가는 것이나 (그 초상화의 봉안을 위해) 건물을 개축하는 것은 불가할 것이 없다”거나 “이 일(화양서원 초당에 권상하의 초상화만을 봉안하는 일)은 하나의 오류이니 후대의 사람들이 추후에 바로잡고자 하여도 감히 그렇게 할 수 없다”고 한 한원진의 발언을 그대로 인용하였다. 김규오는 한원진의 이 발언은 ‘선사의 구당에 그의 門人을 오로지 봉안하는 것’이 미안한 일임을 언급한 것이지 두 사람의 초상화를 나란히 두는 것을 불가하다고 일컫은 것은 아니라고 해석하였다(『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “然塘翁之時, 尤翁之眞, 不在草堂, 則遂翁之專奉於先師舊堂, 事體不安, 宜塘翁之言如此. 而今則事隨時異, 禮亦從宜. 尤翁之眞, 儼

의 초상화를 초당에 나란히 모시는 것이 타당한 일임을 거듭 강조하였다.³⁴²⁾ 또 다른 한편으로 김규오는 권상하의 초상화를 초당에 봉안하게 될 경우 송시열의 또 다른 高弟인 鄭澐(1648-1736)의 초상화를 모셔 와야 하는 계기가 될 수 있다는 일부의 문제 제기에 대해서 그는 다른 곳이라면 정호를 모시는 것이 가능하지만 화양서원에서는 오로지 권상하만 배위에 오를 수 있다는 논리로 이를 반박하였다.

그런데 김규오 등 화양서원 원유들에 의한 송시열 초상 및 권상하 초상의 초당 이봉 작업은 화양서원에 권상하를 추배하기 위한 사전 행위로 추론된다.³⁴³⁾ 김규오는 위 두 선현 초상화의 이봉 논리를 설명한 「問華陽書院通文」에서 특정 인물을 단독으로 모시는 서원에 그의 嫡傳이 되는 인물이 배향된 사례를 제시하는 한편으로 권상하가 송시열을 위해 그의 諡號를 청하고 송시열의 저술물인 『朱子大全劄疑』를 수정 및 보완했으며 만동묘를 완공한 일 등을 예로 들어 그의 화양서원 배향이 모두가 바라는 일이라 말하였다.³⁴⁴⁾

1764년 이후 초당에는 송시열의 초상화와 권상하의 초상화가 함께 걸렸다. 1765년 화양서원을 방문한 姜鼎煥(1741-1816)은 초당에서 송시열의 초상화를 침배하고 이어 서쪽 벽에 모셔져 있는 권상하의 초상화를 본 뒤 “마치 그가 온

然主壁，遂翁之影，參侍如昔，神理允合，人情亦協。使塘翁而在世，決知其以爲恰當，況同時所與雲坪書曰，先師之影，或就他室，或爲改築，無所不可，又曰此事一誤，後雖欲追正，有所不敢者。塘翁之意，特以門人之專奉於先師舊堂，爲有未安而已，非謂躋配之亦不可也。是以復有或他室或改築之論.”).

342) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “向使尤翁之眞, 已奉舊堂, 則必不捨配位而就他所矣. 而專奉之誤禮, 猶謂之不敢追正, 況今躋配, 深得禮意, 而安妥亦久.”

343) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “夫丈巖之於尤門, 氣節學問, 固爲高弟. 然於大義之託, 後事之責, 則未嘗與聞, 故從前配侑本院之議, 每獨以遂翁爲言, 此義人孰不知. 而宋氏之特地送通, 要以同奉者, 蓋以爲遂翁而得奉於是堂, 則丈巖亦何爲而不可入乎云爾. 詳其旨意, 不但侵逼於遂翁, 其於丈巖分上, 玩侮亦甚, 宜其封緘之慢忽而字畫之狂攘也. 爲鄭氏者, 所當明目張膽, 倡率士流, 先討其無禮於遂翁, 因論其餘波之及於丈巖. 而乃反陽擠陰合, 推演言外, 以爲當初老先生眞像之奉出, 實出於以遂翁迎配之計. 此不過當時一二人苟艱知見, 妄率舉措.” 이 글로 미루어 초당에 송시열과 권상하의 초상화를 나란히 봉안하는 것에 대해 반대 입장을 표명한 사람들은 송시열 후손들을 중심으로 한 恩津 송씨가의 인사들이었던 것으로 보인다.

344) 『華陽書院事實』, 「問華陽書院通文」, “嗚呼. 先師專享之院, 嫡傳配食, 厥有成憲, 紹賢之沙翁, 遯巖之尤春是也. 況遂翁之攝衣請益. 恒在於華陽, 而劄疑之修, 皇廟之成, 又在此中. 則遂翁之當配是院, 本可以質鬼俟百, 而只緣御額體重, 俞音久靳, 此固士林所共鬱結而翹企者也.” 김규오는 선사를 오로지 제향한 서원에 적전이 되는 인물을 배향한 사례로 紹賢書院 [李珥(1536-1584)의 제향 서원으로 金長生(1548-1631) 배향]과 遯巖書院 [김장생의 제향 서원으로 송시열과 宋浚吉(1606-1672)을 배향]을 예시하였다.

화한 표정으로 송시열을 모시는 듯하다”고 술회하였다.³⁴⁵⁾ 송시열의 초상을 초당으로 옮긴 이후 화양서원 원유들은 祭儀를 치를 때는 그 초상화를 사당으로 옮기고, 제의가 끝난 후에는 그것을 다시 초당으로 還奉하였다. 1765년 宋霽(18세기 활동)에게 쓴 편지에서 윤봉구는 이처럼 초상화를 여러 차례 옮겨야 되는 번거로운 상황을 지적하였다. 그는 송시열이 포은선생영당 건립을 두고 표명했던 견해를 인용해 초당은 사당과 가까운 거리이므로 초상화를 초당에 봉안하여도 ‘2주 분리’의 혐의가 없고 이에 신주 뒤에 초상화를 걸어 놓고 제사를 올릴 필요가 없으며 또한 제의 때마다 초당에서 사당으로 초상화를 옮겨 봉안할 필요가 없다고 주장하였다.³⁴⁶⁾ 이로 미루어 1765년 이후에는 윤봉구의 의견이 수용되어 몇 년 간이라도 송시열의 초상화는 초당에 둔 채 화양서원 제향은 신주만을 대상으로 진행된 것으로 여겨진다.

김규오 등 화양서원 원유들이 중심이 되어 진행한 이 일련의 일들에 대해 가장 명확하게 반대의 입장을 밝힌 인사들은 송시열의 직계 후손들이었다. 그들 역시 1770년에 통문을 작성해 김규오 등이 두 학자의 초상화를 이봉한 조치에 대해 다음과 같이 조목조목 반박하였다. 먼저 그들은 과거 권상하가 송시열 초상화를 신주와 함께 祠宇 내에 合奉한 일은 그가 주자의 가르침과 송시열의 뜻에 근거해 그 정당성을 명백하게 증명하여 실행한 사안이라 주장하였다.³⁴⁷⁾ 두 번째로 그들은 김규오 등이 초상화 이봉의 결정적 사유로 언급한 사

345) 姜鼎煥, 『典庵文集』 卷5, 記「遊華陽洞記」, “華陽卽海東之武夷也, 而我文正公尤庵先生杖屨之所也, 余生晚未得操杖屨於當時, 只有高山景行之慕, 迺於乙酉三月丁酉, 余自俗離直趨華陽, 既至而抵謁祠宇, 其額華陽書院四字, 我聖上御筆也 歸精舍, 拜影幀卓乎, 有泰山巖巖底氣像, 農巖先生所謂三百年間氣之所鍾, 非夸語也, 寒水先生, 以像配西隅, 閭閻如在侍, 而書冊杖几瓊衡儀物, 手澤宛爾, 不敢逼而視也.”

346) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷19, 書「與宋光寶[乙酉]」, “頃見蔡季能書, 華陽院享, 尤菴先生眞幀, 入奉於祭時, 祭訖, 還奉草堂云, 事涉褻擾, 誠似不安. 齋任以此稟于院長而行之云, 其不議士友, 徑稟院長者何故也. 院長則想意其出於諸議之商量而例許其依爲也. 昔圃隱先生影幀, 同奉於祠宇, 遠近士友之瞻拜者甚紛擾, 子孫之議以爲難便於祠奉幽靚之意, 別立影堂於祠宇之傍, 而又恐有違於朱子二主分離之訓, 問於老先生, 則先生答以朱子之訓, 何敢違貳, 然兩堂相去果不遠, 則不可謂分離, 朱子之言則留影於家而奉神主之官之謂也. 今者老先生眞影, 爲慮嵐濕蠹患之難禁, 移奉於平日起居之室, 蓋出於不得已之故也. 且此二主所奉, 亦可謂至近之地, 既無分離之嫌. 況祭時並設於影及奉影合祭於神主之間, 老先生已言其不必如此, 則今何可不體先生之明訓, 遽爲此數數移還, 不顧煩瀆之歸耶. 尊雖病未進參於享事, 以此亟通於主享之任, 勿復再失幸甚, 期日已迫, 雖未及稟定於院長, 祭後以不復奉影合祭之意, 詳達於院長, 亦無欠於事體, 并以此意及於院任也.”

347) 송시열의 직계 후손들은 화양서원의 원유들이 선배들이 이미 정한 것에 얽매일 필요가 없다고 말하며 윤봉구에게 초상화 이봉을 청했을지라도 윤봉구가 그들을 엄하게 꾸짖지 않고 또한 널리 자문을 구하지도 않은 채 이봉을 쉽게 허락한 것을 문제시하였다(『華陽

우에 습기가 차고 이로 인해 초상화에 곰이 스는 문제를 인정하지 않고 초상화에 그런 문제가 발생한 것을 원임이 그것을 제대로 관리하지 못한 탓으로 돌렸다.³⁴⁸⁾ 세 번째로 그들은 송시열 초상화의 초당 이봉 때 김규오 등이 사당과 영당의 거리가 지척일 경우는 ‘이주는 분리할 수 없다(二主不可分離)’의 원칙에 어긋나지 않는다고 한 송시열의 발언을 인용한 것에 대해서 문제를 삼았다. 송시열은 이 발언을 통해 정몽주 봉사손가 포은선생영영당 건립의 타당성을 주장한 바 있다. 그들은 ‘二主不可分離’란 말은 이미 주자의 定論이므로 누구든 이를 어길 수 없다고 말하면서 송시열 역시 그 문제를 어렵게 여기고 신중히 처리했음을 밝혔다. 그들은 금일의 일을 그때의 것과 비교할 수 없다는 점을 표명한 뒤 보통 집의 경우 사당의 문과 담장 안은 수십 보가 되지 않으므로 이 거리 내에서 영당을 세우면 두 건물의 지붕과 처마가 서로 접할 정도가 되어 문제의 소지가 크지 않다고 언급하면서 송시열은 사당과 영당의 거리가 조금이라도 먼 경우라면 영당 건립을 불허했을 것이란 점을 강조해 말하였다. 또한 그들은 화양서원의 경우 사우와 초당의 거리가 수 백 보에 달하므로 위 원칙에 어긋나며 만일 그 거리의 원근을 계산하지 않으면 타일에 천만 보의 거리가 차이가 날 경우에도 화양서원의 예를 가져다 쓸 것이라고 주장하였다.³⁴⁹⁾ 네 번째로 그들은 권상하 초상화의 초당 봉안이 그 성격이 불명확한 행

書院事實』, 「忠州通文」, “其一明, 移奉草堂非屏溪之所倡主也. 夫使移奉而合義, 則倡主誠是矣, 移奉而失禮, 則與知亦非矣. 此事只當卜義理之是非, 而倡主與否不須論也. 然當初遂翁, 以朱子之訓, 先生之旨, 明白可徵, 不敢爲貳, 爲文以告, 而合奉之, 則事體固重大矣. 雖院儒駭妄敢言, 前輩所定, 豈可膠守, 而遂以移奉點火爲請在屏溪, 敬承先師之道, 顧何不嚴辭峻責之, 以正其非. 既不退斥, 則又何不援據咨詢, 直許移奉, 乃只以納櫃點火, 朦朧說去, 以啓後日移奉之舉哉.”).

348) 그들은 습기와 곰 때문에 초상화를 分奉하게 된 사례를 듣지 못했다고 말했으며, 습기와 곰은 해마다 생길 수 있는 문제이나 이제껏 별 탈이 없다가 그때서야 왜 이것이 문제 시되는지 의문이 들며, 권상하 생전에 이러한 문제가 발생했다면 그가 이 점을 근심했을 것이라 주장하였다. 그리고 여름 몇 개월 자세히 관찰하여 신중히 폭쇄했다면 이러한 문제가 일어나지 않았을 것이므로 이 문제를 야기한 책임은 오히려 원임들에게 있다고 하였다(『華陽書院事實』, 「忠州通文」, “其一明, 移奉之義, 實出於嵐濕蠹魚之患而不得已也, 是又不然. 今夫影主之同奉, 院宇之北向者何限, 而鄙等誠固陋未聞以嵐濕蠹魚之患, 輒有點火分奉之舉也. 且嵐濕蠹魚, 式年斯有之患, 而非爲崇十數年乃發者也, 然遂翁在世之日, 未聞以此患, 而有此議, 豈遂翁之慮患疏, 而後生之詳謹反優也耶. 抑患兆於遂翁之時, 而始發於今日, 遂翁莫之能慮耶. 每當暑月審察, 頗謹曝晒, 唯動則二患不能萌, 故遂翁不以爲憂, 若終致有患, 則院任之過也, 院任之過當責之於院任, 豈可以院任之過, 而輕發分奉之議也, 發議尙不可而況於徑行之乎.”).

349) 『華陽書院事實』, 「忠州通文」, “其一明, 分奉實據尤翁許圃隱廟影堂之義也, 是又不然. 二主之不可分離, 既有朱子之定論, 則孰敢違貳. 故尤翁之於圃隱影堂, 初既不許, 終亦難愼, 而

위인 점을 강조하는 한편으로 권상하 추배를 추진하고자 하는 김규오 등의 주장에 대해서도 반대의 입장을 명백히 하였다.³⁵⁰⁾ 마지막으로 그들은 권상하의 초상화도 본래의 사당으로 還奉해야 한다고 주장하였다. 그들은 권상하의 초상화를 이봉한 것 자체가 이미 그릇된 일이므로 그 초상화의 還安 절차도 문제가 없다고 여겼다. 그러면서 그들은 송시열과 화양의 관계는 伯夷와 首陽山의 관계와 같으며, 首陽山의 사당은 공자와 같은 큰 성인조차도 그 옆에 배향되지 않으니 권상하가 비록 송시열의 적전이라 해도 화양에 지어진 서원에 그가 배향되는 것은 마땅하지 않은 일이라 말하였다.³⁵¹⁾ 마침내 1770년에 송시열 직계 후손들은 송시열의 초상화를 사우 안으로 옮겨 봉안하고 권상하의 초상화는 다시 한수재로 환봉시킴으로써 화양서원 초상화 봉안 방식을 1710년에 권상하가 정한 기존의 방식으로 되돌렸다.

김규오 등의 화양서원 원유들과 송시열 직계 후손 간에 송시열 초상의 초당이봉을 두고 벌어진 논쟁은 1770년 10월 28일에 일부 송시열 후손들이 화양서원을 갑작스럽게 방문해 초당에 봉안된 송시열 초상을 사당에 도로 봉안하고 권상하의 초상화는 권상하의 후손들로 하여금 가져가게 한 뒤에서야 일단락되었다. 이 날의 일은 「華陽事變錄[庚寅]」이란 제목의 글에 자세히 소개되었

圃隱影堂又非今日之可比也. 夫人家祠宇門牆之內, 例不滿數十步, 數十步之內並立影堂, 則其連簷接廡可知矣. 尤翁猶問其遠近, 若稍有間濶之可言, 則尤翁之不許, 斷無疑矣. 今貴院之距草堂, 殆將百餘步, 則是豈可謂連簷接廡, 而無分離之嫌耶. 援其不得已而行其得已, 據其分奉而不計遠近, 則他日千萬步之遠, 將有據於貴院, 而朱子尤翁之本意, 遂必至湮沒, 可不惧哉.”

350) 그들은 私室에 송시열과 권상하의 초상을 봉안하는 것은 불가할 것이 없음을 전제한 뒤 초당은 사실로 일컬을 수 없는 서원 부속 건물이므로 초당에 두 초상화를 함께 봉안하는 것을 추배라 일컬을 수도 없고 또한 사사로운 소장이라 일컬을 수도 없어 그 일의 성격을 파악하고 근거할 곳이 없다는 점을 지적하였다. 또한 화양서원 원유들이 송시열 초상과 권상하 초상을 나란히 봉안한 행위를 권상하의 화양서원 追配를 염두에 둔 행위로 규정지었다(『華陽書院事實』, 「忠州通文」, “其一明, 遂翁之必可追配, 而不可已者也. 是又不然. 遂翁之於尤翁上聞而追配私室之同奉, 夫何所不可, 而今也則不然. 尤翁專享, 而遂翁既未上聞, 而升配矣. 草堂屬書院, 而不可謂私室, 則未知今日之同奉, 其可謂之追配耶, 抑可謂之私藏耶. 既不可謂追配, 而又不可謂私藏, 則事面苟艱, 進退無所據矣. 況嵐濕蠹魚, 初非難禁之患, 草堂之遠, 又有分離之嫌, 而無端, 遷已妥之眞像, 遽然出奉, 孰不曰, 爲遂翁迎配之地也. 爲遂翁迎配, 而輕遷尤翁眞影.”).

351) 『華陽書院事實』, 「忠州通文」, “其一明, 還安爲挨逼於遂翁, 是又不然. 既已同奉之後, 更爲還安, 果若挨逼矣. 雖將還安, 亦當盡敬愼之道, 而無致後悔可也. 不當率意妄行, 如當初移奉之爲也. 然移奉既非嵐蠹之實, 而反有分離之嫌, 追配既非循禮之公, 而反有不妥之慮, 則今日之因循爲是耶, 還安爲是耶, 一遵成訓. 尤翁安遂翁而謂之挨逼, 則未知如何, 爲不挨逼於遂翁耶. 區區之意, 不爲還安, 恐或挨逼, 而小小曲折有未暇顧也. 一種之說以爲, 尤翁之華陽如伯夷之首陽, 首陽之祠, 雖孔子之大聖, 亦不必配, 則華陽之院, 雖遂翁之嫡傳, 亦不當配. 苟使其言出於公心, 則雖或不中亦不爲咎, 況欲還安以正禮, 追配以公議, 有何挨逼哉.”

다.³⁵²⁾ ‘事變’이란 제목이 시사하듯 송시열 초상을 초당으로 처음 이봉했던 화양서원 원유들이 작성한 이 글은 송시열 후손들의 행위를 부정적으로 기술하고 있으나, 오히려 송시열 및 권상하 초상화 봉안을 두고 벌어진 이때의 논쟁이 매우 치열하게 진행되었음을 생생히 보여준다. 이 날 이후 송시열 초상화는 화양서원 내 사우 건물 내에 도로 봉안되었으며 이러한 방식은 화양서원이 훼손될 때까지 변함없이 유지되었다.

1770년에 송시열 초상화의 초당 이봉 및 권상하 초상화의 초당 봉안 문제를 두고 화양서원 원유들과 송시열 후손들 간에 치열하게 벌어진 이 논쟁에서 초상화 봉안과 관련 송시열 및 권상하가 『주자가례』 등에서 인용한 명제 및 개념, 이에 대한 이들의 해석과 견해 그리고 이들의 문인과 후손들이 두 학자의 해석과 견해를 재해석한 내용 등이 모두 소개되었다. 이처럼 초상화 봉안과 관련된 여러 예제적 개념이 특정 사안에서 자세히 해석되고 실제로 적용된 점에

352) 이 사건의 내막을 자세히 소개하면 다음과 같다. 1770년 10월 27일에 宋礪相, 宋煥經 등이 자신들의 아들, 조카 등 8인을 데리고 화양서원 근처 靑川에 갔다. 그 다음날 송환경이 동자 둘을 데리고 화양서원에 도착했고, 문지기에게 영남 과객으로 서원을 방문하러 왔으니 서원 문을 열어달라고 청하였다. 그러는 사이에 하인을 시켜 문지기를 결박하고 그에게서 열쇠를 얻어 서원에 들어가 참배하고 다른 인사들과 함께 초당(구당)으로 가서 청천에서부터 가지고 온 제사 도구로 고유를 한 다음 송시열의 초상을 사당 북벽 아래로 받들어 옮겼다. 그때 목수와 야장을 데리고 가서 그들로 하여금 龕板을 새로이 꾸몄다. 이전에 사용했던 감판은 초당 앞으로 버렸다. 다음날 원장, 권부술, 2명의 장의를 벌한 내용을 게시하고 서원 노비들을 불러 “이 서원은 병신년(1716년) 이후는 우리 집안의 사당이니 무릇 어찌 유생 무리들이 임의로 일을 처리할 수 있겠는가? 이 이후 유생들의 말을 듣지 말고 우리 집안의 분부가 있을 때에만 매사를 시행해야 할 것이다”라고 하였다. 이어 송환경 등은 돌아갔다. 그 이후 장의 이동신과 김수가 서원에 도착하였다. 권상하의 현손인 권중성이 권상하의 초상을 받들어 가기 위해 황강에서 왔다가 마침 서원에 모인 4-5인과 의논함에 부득이하게 권상하의 초상을 모셔갈 수 밖에 없는 사정을 이야기하여 11월 4일에 권상하의 초상을 황강으로 모셔갔다(『華陽書院事實』, 「華陽事變錄[庚寅]」, “十月二十七日, 宋礪相, 煥經, 率其子侄八, 入來宿于靑川齋室. 八日午後, 煥經留村舍, 先送兩少年于院中, 自泣弓岩邊挾門, 直入一治堂前, 稱以嶺南過客, 招院門直, 請以尋院開鎖. 而院門直頗爲殊常, 而熟視之, 則兩少年咆哮大喝, 仍使帶去下人結縛, 而俄以礪相以下諸人, 馳突入來, 搜得院鑰, 而開門, 入拜後即齊往草堂, 日已黃昏矣. 院隸則無論少長, 皆已逃走出, 其行中所持來鑰子數十箇中可合者, 開鎖. 且出其靑川所備來尊具, 告由, 後即奉入尤翁影幀于祠堂北壁下. 其時木手及冶匠, 皆率來, 故使之新粧龕板, 急遽舉措不可形說, 而前用龕板, 則毀出投諸草堂前. 其翌日, 揭罰, 院長及權副率, 兩掌議. 仍招院隸輩曰, 此院自丙申以後, 便是吾家祠堂, 凡儒輩何能任意處事, 此後, 勿聽凡儒之言, 唯以吾家分付, 施行每事云云. 而出宿于靑川, 留數日而還, 煥經則獨留村舍數日, 而還. 此時, 兩有司未及行公, 李掌議東蠹投單在家, 金掌議愛適往永同, 李掌議, 聞變即入, 則自黃江亦聞此報[煥章僧即告黃江云], 權中誠, 爲還奉遂翁影幀, 蒼黃來到. 是時, 士林未及聞知, 而偶然來會者, 四五人, 而權中誠, 終夜相持, 權中誠, 未乃垂淚力請, 故不得已初四日, 出奉腰輿, 而向黃江. 其時, 會人及院屬庵僧, 一齊追送于洞外, 而無不涕泣嗚咽, 人心天理, 亦是可見.”).

서 이 논쟁의 의의를 찾을 수 있다.³⁵³⁾ 또한 이 논쟁은 18세기 원사에서 초상화 봉안이 어느 원사에도 적용될 수 있는 定例와 定式이 있어 이에 따라 이루어진 것이 아닌 점을 분명히 알려준다. 마지막으로 이 논쟁은 송시열 초상화의 온전한 보존을 위한 일시적 조치에서 비롯된 것처럼 보이지만 실제로는 권상하의 문도로 구성된 화양서원의 원유들이 권상하의 追配를 위한 선행 조치로 추진한 일이었다. 즉 ‘묘무이주’와 ‘이주불가분리’ 등 초상화 봉안 관련 예제적 개념을 어떻게 해석해서 화양서원 사례에 적용하느냐의 문제를 두고 벌어진 것처럼 보였던 두 집단 간 논쟁은 실질적으로는 권상하의 ‘추배’ 문제에서 파생된 일이었다. 따라서 이 논쟁은 화양서원을 ‘송시열-권상하’로 이어지는 노론계 학통의 ‘傳承’을 증명하는 공간으로 조성하고자 한 집단과 그 서원을 오로지 송시열만을 기념하는 장소로 유지하고자 한 집단 간에 발생한 것으로 간략히 그 성격을 요약할 수 있다.

화양서원 원유들이 송시열 초상화의 보존을 위해 그 초상화를 초당에 봉안한 것은 화양서원 건립을 주도한 권상하가 이미 그렇게 한 前例가 있었으므로 큰 문제의 소지가 있는 조치가 아니었음에도 불구하고 송시열 후손들이 김규오 등 원유들의 행위에 강하게 반발한 결정적 이유는 그들이 권상하의 초상화를 가져와서 초당에 송시열 초상과 함께 나란히 걸어둔 행위에 있었다. 왜냐하면 그들에게 이 조치는 화양서원에 권상하를 追配하기 위한 사전 작업으로 읽혔기 때문이었다. 1776년에 황해도 松禾 道東書院의 유생 安宗冕(18세기 활동) 등은 1725년에 송시열 문인의 자손 중 송화에 거주하는 어떤 자가 송시열 및 권상하의 초상을 摸寫해 가지고 가서 도동서원 강당 夾室에 봉안한 사실을 거론하며 두 先正臣을 陞配해 줄 것을 조정에 요청하였다.³⁵⁴⁾ 이 사례는 김규오

353) 조선 후기에 사대부들의 문집 등에서 확인되는 초상화 봉안에 대한 논의 대부분은 일반 사대부가에서 조상의 초상화 봉안을 두고 발생한 사적 차원의 것이 아닌 원사 내에 선현 및 선사의 초상화 봉안을 두고 벌어진 공적 차원의 것이었다.

354) 『正祖實錄』卷4, 正祖1년 10月 16日(戊申), “戊申, 松禾道東書院儒生進士安宗冕等上疏曰, 道東書院, 建於萬曆乙巳, 而以朱文公爲正位, 以文正公趙光祖, 文純公李滉, 文成公李珥, 東西配享, 肆我肅宗大王宣以寵額曰道東書院, 猗歟盛哉, 我聖祖命名之義也. 文成公李珥, 卽朱子後一人, 而先正臣文正公宋時烈, 又李珥後一人也, 承時烈之嫡傳, 爲後世之模範者, 又是先正臣文純公權尙夏也. 先大王元年乙巳, 宋時烈門人之子孫, 居於松禾者, 摸寫宋時烈、權尙夏遺像, 來奉於道東書院講堂夾室. 第伏念一已從享于文廟, 一已專祀乎書院, 則雖非影幀之所在, 固宜入於道東之祀, 而況其眞像, 來在本院, 則陞配之舉, 斷不可已. 且有事與時之偶爾相符者, 兩先正影幀之來, 既在於先大王元年, 而兩先正追配之舉, 又在於殿下之元年, 是兩先正之來配本院, 若有待於前後聖之元年. 伏乞特命先正臣宋時烈, 權尙夏, 陞配于道東書院. 批曰, 事係

등이 권상하의 초상화를 한수재로부터 가져와 초당에 봉안한 것이 권상하 추배 요청을 위한 사전 작업일 수 있음을 분명히 보여준다. 영조 재위기 기존의 사액 서원에 특정 선현을 추배하는 요청이 거의 받아들여지지 않았던 상황에서 김규오 등은 권상하 초상화의 입수 및 봉안을 그의 추배 문제를 공론화하기 위한 주요한 명분으로 삼으려 했던 것이다. 실제 김규오 등은 정조가 즉위한 직후인 1776년과 1777년 두 차례에 걸쳐 권상하의 추배를 위한 상소문을 올렸다.³⁵⁵⁾

앞서 언급했듯이 송시열의 학문을 계승한 노론계 인사들은 여러 원사에 ‘주자-송시열’ 혹은 ‘주자-송시열-권상하’ 혹은 ‘송시열-권상하’를 제향하고 그들의 초상화를 나란히 걸어두었다. 이는 그들이 초상화를 선현 혹은 선배 학자에서 후배 학자로 이어진 도통을 시각적으로 뚜렷이 보여주는데 매우 적합한 매체로 뚜렷이 인지한 사실을 보여준다.

3) 許穆 초상화의 소수서원 봉안과 남인 학통의 시각화

소수서원은 1543년에 안향의 초상화를 입수해 봉안한 이래 남인계 인사들의 초상화를 지속적으로 구해 봉안하였다. 소수서원의 초상화 입수와 봉안 양상은 앞서 소개한 노론계 원사들의 것과 다르지만 특정 봉당 학통의 시각화를 위해 초상화가 활용된 측면에서 앞서 소개한 사례들의 연장선상에서 설명될 수 있다.

소수서원 원유들은 1633-1655년에 추배 인물인 주세붕의 초상화를 보관하였다. 이 초상화는 사우 건물 내부에 봉안되지는 않았다.³⁵⁶⁾ <주세붕 초상>(도

難愼, 更當量處.” 도동서원은 1605년 건립되어 숙종대에 사액을 받았다. 사당에는 주자를 正位로 하고 趙光祖, 李滉, 李珥가 배향되어 있었다.

355) 김규오 등은 1776년 화양서원에 권상하를 배향해 줄 것을 요청하는 상소를 올렸다(『正祖實錄』卷2, 正祖卽位年 9月 26日(甲午), “今欲申明文正之道, 以嚴一統之義, 莫如致尊尙於嫡傳, 尊尙之事, 又莫如配專享之院, 亟命有司, 特令配食於華陽 文正之院, 以幸斯文.”;金奎五, 『最窩先生文集』卷2, 疏「請遂菴先生配享華陽書院, 兼論方喪布帶疏[丙申]」). 그들은 또한 1777년에도 동일한 사유로 정조에게 상소를 올렸다(金奎五, 『最窩先生文集』卷2, 疏「請遂菴先生配享華陽書院兼論方喪布帶疏[再疏]丁酉」). 권상하의 추배 요청이 정조의 즉위 바로 직후에 이루어진 것은 영조의 재위 기간 중에는 추배 요청이 거의 받아들여지지 않았기 때문으로 여겨진다. 그리고 이때 김규오 등이 권상하 추배를 요청한 일은 그들이 화양서원에서 권상하의 추배를 지속적으로 추진한 사실을 보여준다.

356) 주세붕이 소수서원에 추배된 해가 1633년이고, 박장원은 1655년 소수서원 방문 때 주세붕 초상화를 열람하였다. 이로 미루어 주세붕 초상화가 소수서원에 처음 입수된 시기는 대략 1633년에서 박장원이 소수서원을 찾은 1655년 사이로 추정된다.

70)이 바로 이때 소수서원에 입수된 바로 그 초상화로 추정된다. 1723년 8월 소수서원 원유들은 李元翼(1547-1634)의 5대 적장손 李仁復(1683-1730)으로부터 이원익의 이모본 초상화를 기증 받아 보관하였다.³⁵⁷⁾ 소수서원 소장 <이원익 초상(이모본)>(도71)이 바로 이때 소수서원에 입수된 바로 그 초상화이다. 이 초상화는 1663년에 제작된 이모본 초상화이다.³⁵⁸⁾ 1794년 11월에는 같은 해 정조의 명에 의해 제작된 4점의 許穆(1595-1682)의 초상화 중 한 점이 소수서원으로 이봉되었다(도72). 현재 소수서원에 전하고 있지 않지만 소수서원은 한때 蔡濟恭(1720-1799)과 李德馨(1561-1613)의 초상화를 소장했었다. 몇 년 간 봉안된 경우까지 포함하면 소수서원은 안향, 주세붕, 이원익, 이덕형, 허목, 채제공 등 6인의 초상화를 소장하였다. 이 중 안향과 주세붕을 제외한 나머지 4인은 근기 남인과 관련된 인사들이란 공통점을 가진다. 이 6인 중 소수서원에 향사된 인물은 안향과 주세붕에 그쳤으며, 1686년에 안향의 초상화가 사우에서 강당 협실로 이봉된 이후 이들의 초상화는 대부분 서원 강당에 보관되었다. 그런데 영남 지역에 자리한 소수서원에 그 서원에 별다른 유적을 남긴 바 없는 근기 남인계 인사들의 초상화가 어떤 이유로 봉안되었는지에 대한 이유는 쉽게 파악되지 않는다. 상기 4명의 초상화 중 <허목 초상>의 봉안 과정을 자세히 살펴봄으로써 그 실마리를 찾고자 한다.

이인복은 1722년 2월에 안동부사에 임명되어 그 이듬해 6월 이후 부사직에서 물러났다.³⁵⁹⁾ 따라서 그는 부임지를 떠날 무렵 자신이 소장하고 있던 그의 선조의 초상을 소수서원에 기증했던 것으로 보인다. 안동 주변에도 유서 깊은

357) 紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』 (소수서원 소장), “癸卯八月二十一日, 領議政完平府院君文忠公梧里李先生畫像, 奉安于直方齋書龕上. 五代孫前行安東府李仁復, 送來. 院長前典籍李徵道, 生員張延相, 生員柳以觀, 前參奉鄭重元, 幼學李弘道等, 祇迎瞻拜後, 奉藏.”

358) 이 그림 상단 우측에 적힌 “領議政完平府院君文忠公梧里先生畫像癸卯春移摹”란 글씨로 인해 이 초상화는 1604년 이원익이 호성공신에 녹훈될 당시 조정으로부터 수여 받은 것인 충현박물관 소장 <이원익 초상>을 저본으로 그 후손이 1663년에 화사를 시켜 이모케한 본으로 추정된다(윤진영, 「충현박물관의 李元翼 영정」, 『오리 이원익 종가의 이야기-종가의 변화된 모습, 박물관의 꿈-』, 충현박물관, 2005, pp. 178-182).

359) 이인복은 1722년 2월 28일 안동부사에 임명되었다. 이후 1723년 5월 27일에는 박사수가 새로이 안동부사에 임명되었다(『承政院日記』 537冊, 景宗2年 2月18日(癸酉), “李仁復爲安東府使.”; 『承政院日記』 554冊, 景宗3年 5月27日(乙巳), “朴師洙爲安東府使.”). 한편 충현박물관에는 1723년 4월 26일 국왕이 안동부사 이인복에게 하사한 『列聖御筆』 2책이 전한다(충현박물관, 『오리 이원익 종가의 이야기-종가의 변화된 모습, 박물관의 꿈-』, 충현박물관, 2005, p. 98). 이로써 이인복의 후임 부사가 박사수임은 분명해지며, 이인복은 아마도 1723년 7-8월경 박사수와 인수인계를 하고 안동을 떠났을 것이다.

서원이 많이 있었음에도 불구하고 그가 <이원익 초상>(도49)을 그 인근 고을에 자리한 소수서원에 기증한 것은 소수서원이 조선에서 처음으로 건립된 서원이란 상징성도 있었겠지만, 이미 그곳에 안향과 주세붕 등 제향자의 초상화가 보관되어 있었던 탓이 컸던 것으로 여겨진다.

1794년 7월에 정조는 허목의 본손으로 하여금 경기도 연천 恩居堂에 보관된 그의 초상화를 가져오게 해서 열람한 뒤 이명기로 하여금 이 초상화의 이모본을 제작하게 하였다. 허목의 본손은 동년 7월 26일에 그 초상화를 서울로 가져왔다. 이명기는 그 초상화를 저본으로 3분의 이모본을 그린 뒤 다시 1분의 이모본을 더 제작하였다. 정조는 이 중 한 본을 열람하였으며 정조의 어람본은 본손에게 돌려주기로 결정되었다. 그런데 이때 영남이 ‘鄒魯之鄉’이고 백운동은 <대선지성문선왕전좌도>(도73) 및 안향, 주세붕, 이원익의 초상화가 봉안된 곳인 점을 들어 허목의 초상화를 소수서원에 봉안해야 한다는 여론이 일었다. 이에 그 어람본이 소수서원으로 이봉되었다. 국립춘천박물관 소장 <허목 초상>(도72)이 정조의 어람을 거쳐 이때 소수서원으로 모셔졌던 바로 그 초상화이다.³⁶⁰⁾ 그리고 이 초상화의 족자 상단 회장 부분에 적힌 글은 채제공이 직접

360) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅七月二十五日, 奉來眉叟許先生影幀于漣川九嶺恩居堂. … 九月十五日. 奉影幀南下, 蓋畫像移摸時, 摸出三本, 一本則進御, 二本則分藏于湄川湄江兩院矣. 自上眞御後, 發內綰, 命李命基更摸一本, 藏于內閣東二樓, 所眞元本, 則還下于本孫家. 本孫及縉紳章甫相與議曰, 本孫家既有舊本, 此本, 則當藏于嶺南.”; 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷 59, 雜著「敬書眉叟許先生小眞」, “十八年甲寅, 上曠感眉叟許文正, 欲得七分小眞以覽, 乃命臣濟恭. 臣與士林議, 乃於秋七月辛亥, 自漣上恩居堂, 奉先生八十二歲眞入京師, 使當世善畫者李命基摸以進. 上覽之, 別備綰, 命命基移摸作帖, 置諸大內, 所進本還下其後孫. 於是士林合辭言曰, 嶺南鄒魯鄉也, 況順興之白雲洞, 奉孔聖暨四聖十哲七十子寶幀, 我東如安文成, 周慎齋, 李梧里先生影本, 俱在焉, 今是眞也非是之歸, 將安之乎, 議遂合, 奉詣于順興書院以安之. 嗚呼, 今天下陸沉, 吾道東, 東而盡在於南, 今先生之眞又南矣. 此天之意也, 豈人力所使然哉, 況梧里即先生之師友知己. 易曰, 同聲相應, 同氣相求. 聖人不我欺也, 不亦奇哉. 標題即濟恭所書, 直書先生姓諱者, 以仰備御覽而然也. 記之使, 後之祇謁者, 知其事焉. 是歲菊秋翌日, 後學原任領議政蔡濟恭七十五敬題.” 소수서원 소장 『잡록』과 채제공의 기록을 함께 정리하면 다음과 같다. 채제공 등은 1794년에 허목의 초상화를 연천 恩居堂으로부터 가지고 와서 이명기를 시켜 어람용 1본, 湄川書院 봉안본 1본, 湄江書院 봉안본 1본 등 총 세 본을 이모게 하였다. 정조가 따로 비단을 준비해 다시 이명기를 시켜 한 본을 더 제작하게 해서 그 본은 內閣 東二樓에 보관하였다. 정조는 이명기가 처음 모사해 자신에게 진상한 본을 그 후손에게 돌려 주었지만, 허목의 후손과 사림은 후손가에 이미 舊本 1점이 있다는 이유를 들어 왕이 하사한 본을 소수서원에 봉안하기로 결정하였다. 결국 국립중앙박물관 소장 <허목 초상>은 정조의 최초 어람을 거친 본임을 알 수 있다. 한편 채제공의 위 기록은 이미 자세하게 분석된 바 있다(조선미, 「수원화성박물관 기증 및 기탁 초상화의 유형과 의미」, 『2014년 수원화성박물관 개관5주년 기념 기증유물특별전, 또 다른 역사의 시작』, 수원화성박물관, 2014, pp. 242-246).

짓고 쓴 글이다(도74). 이 글에 대해서는 채제공의 문집에 자세히 소개되어 있다.³⁶¹⁾ 그런데 이 초상화의 소수서원 이봉은 소수서원 院儒나 영남 지역 사림 보다는 서울 사림의 주도로 추진된 사업이었다. 1794년 9월 15일에 소수서원 인근 지역 사림은 <허목 초상>(도72)의 소수서원 봉안의 당위성이 설명된 통문을 성균관으로부터 받았다. 그 통문의 내용은 다음과 같았다. 즉 강(낙동강) 왼쪽에 자리한 서원 중 허목에 대한 존모의 마음을 붙일 수 있는 곳이 아직 없는 상황에서 서울의 사림은 허목의 초상화가 영남에도 모셔져야 한다는 것으로 의견을 모았으며, 마침 소수서원에 허목의 처 조부인 이원익의 초상화가 모셔져 있으므로 허목의 초상화를 그 서원에 봉안하는 것은 인정과 예법에 모두 부합하다는 것이다.³⁶²⁾ <허목 초상>이 8월 초나 중순에 완성되었다고 하면 그것의 소수서원 봉안 논의는 그 달 중순이나 말에 나왔을 것이다. 그렇게 추정하면 9월 15일에 순흥 지역 사림이 성균관으로부터 받은 허목 초상화의 봉안 요청은 실제로는 그들의 의견이 거의 반영되어 있지 않은 성균관의 일방적인 통보 혹은 공지였던 것으로 볼 수 있다.

1794년 7월 26일에 은거당으로부터 허목 초상을 받들고 서울로 온 일행이 東門 밖에 이르렀다. 이때 채제공 등 근기 남인계의 핵심 관료들을 포함해 900여 명 이상의 관원 및 유생이 그 초상화를 맞이하기 위해 그곳에 모였다.³⁶³⁾ 이때 모인 이들 사대부들의 수는 허목이 남인들에게 얼마나 중요한 인물로 인식되었으며 또한 그의 초상을 국왕에게 보이는 일이 그들에게 얼마나 의미 있

361) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷59, 雜著「敬書眉叟許先生小眞」

362) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 九月. … 二十日. 鄉校上齋琴若律, 龜灣院長權益休, 入來本院, 定行三所會, 蓋於前十五日夜, 泮中通文來到. 其文有曰, 眉叟許先生德業文章, 爲百世師表, 吾南人士所以尊尙者, 如何. 而獨恨夫江左許多藏修之地, 無一處寓慕虔誠之所者, 久也. 今年夏, 因朝家命進眞像, 模三本, 其二奉安于湖西南妥靈之所, 御覽眞本方留在洛中, 洛中僉議, 皆以嶠南爲歸. 生等輒樂聞而與之謀, 思所以小遂平日之願. 而竊伏念貴院奉梧里先生之像, 眉翁則梧里孫甥而立朝相業, 并美齊休, 則今共安于一處, 情禮俱稱. 擬以今月十五日, 定儒生倍輿登程, 計於今念間當踰嶺. 茲先奉告, 云云.”

363) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 七月. … 二十五日. 奉來眉叟許先生影幀于漣川九嶺隱居堂, 翌日安于尾井洞梧里李相公後孫李堂修家, 蓋自上曠感許文正, 欲覽其像. … 二十六日. 東門外祇候時, 時到, 判書權灝, 參判蔡弘履, 李鼎運, 柳雲羽, 校理權坪, 領府事蔡濟恭, 持平尹持訥, 校理沈奎魯, 主書洪時濟, 修撰蔡弘遠, 正郎尹持範等, 合九百餘員, 而章甫則不能盡記.” 이 글에서 언급된 東門은 어디를 말하는지 정확히 알 수 없다. 한편 尾井洞은 현재의 서울시 중구 의주로 및 서대문구 충정로 일대로 비정된다. 이 기록에 언급된 채제공과 그의 아들 蔡弘遠(1762-?), 權灝(1729-1801), 蔡弘履(1737-1806), 李鼎運(1743-1800), 柳雲羽(1730-?), 權坪(1734-?), 尹持訥(1762-?)과 尹持範(1752-?)[이상 2명은 윤두서의 증손], 沈奎魯(1761-?), 洪時濟(1758-?) 등은 모두 근기 남인 출신의 전·현직 관료들이었다.

는 일로 받아들여졌는지를 잘 보여준다.³⁶⁴⁾ 그런데 허목의 초상을 맞이한 서울 사람의 태도는 순흥 지역 사람들의 그것과 대조된다. 동년 9월 20일에 <허목 초상>(도72)이 경상도 소수서원에 도착했고,³⁶⁵⁾ 이와 관련 22일 道會가 열렸다. 이 도회에서는 분향과 고유문 낭독 그리고 유생들의 초상화 침배 등의 행사가 개최되었는데 이 도회에 참석한 지역 인사는 많지 않았던 것 같다. 이 일을 기록한 이는 “서울에서 전송할 때 행사는 그토록 예법에 따라 정성스럽게 거행했는데 본원에서 맞이하는 행사는 이토록 소략하였다”고 말하였다. 이는 통문을 수령한지 5일 만에 그 초상화가 서원에 도착해 그 지역 사람이 도내 각 향교와 서원에 그 초상화의 봉안 사실을 미리 통지하지 못한 탓 때문이었다.³⁶⁶⁾ 이러한 사정이 있었음에도 梧山社 원장 金熙成(1741-?) 등은 그 행사가 소략하게 진행된 것에 대해서 문제 제기를 하였다. 이에 그는 다시 지역 사람과 의논하여 10월 6일에 오산사에서 허목 초상화의 침알 행사 건으로 통문을 발송하고 그 행사일을 11월 8일로 잡았다.³⁶⁷⁾ 이처럼 절차를 밟아 초상화 침알 행사를 다시 진행했음에도 불구하고 행사 당일 참여한 이들의 수는 100여 명에 그쳤다.³⁶⁸⁾ 이는 1816년에 <大成至聖文宣王殿坐圖>(도73), <안향 초상>(도37) 등의 이모본 제작 완료 후 그 초상화의 침배 행사에 참여한 인원수가 2,000여 명에 이른 것과 비교된다. 결과적으로 소수서원에서 열린 <허목 초상>(도72)의 침알 행사는 지역 사람으로부터 큰 호응을 얻지 못한 채 끝났다. 이러한 상황에서도

364) 채제공은 李鎭祐에게 쓴 글에서 허목 초상의 서울 奉入 그리고 이모본 제작, 국왕 어람 등을 간략히 설명하면서 이 일들을 ‘盛代の 드문 일’로 자평하였다. 또한 그는 자신의 주도로 허목 초상을 소수서원으로 이봉한 사실도 언급하였다(蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷36, 書「答李參奉鎭祐書」, “我聖上尊德樂道之意, 於眉翁曠感不淺, 覓入七分幀子, 歎賞之餘, 命工移摸, 安之內閣, 以其副還下, 此實盛代稀事. 濟恭於其時, 與士林議, 幸得移奉於白雲書院.”).

365) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 九月. … 二十日. … 午時, 探候來告, 影幀來次豐基鄉校中火云. 本院儒生之來往院中者, 陸續治發, 共爲祇迎. 日晡時, 影幀到于本院, 權按于冊室卓上, 儒生皆瞻拜.”

366) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 九月. … 二十二日. 山長入院, 設道會. … 未時, 展謁眉叟先生影幀于直房齋堂上, 焚香讀告由文, 諸生皆瞻拜. … 太學通文十五日下來, 而 影幀二十日來到, 其間日子甚窄, 鄉中通告及道內通文, 未克前期發送. 且豐基校任, 不善舉行, 道內通文仍爲中止, 故道內各校院儒, 未得及期間知. 京中舉行如彼勤準, 而本院祇迎, 若是草草. 當日奉藏時, 會中僉議分貳, 或以爲當卜日廣告一道齊會奉藏, 云云. 或以爲是日會員, 亦不少, 又何更待後日, 遂行奉安之儀, 事不圓滿.”

367) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 九月. … 二十二日. … 追道會時記事. … 第其踰嶺之日, 奉安之辰, 俱未免急遽草率, 遠邇章甫聞而爲恨, 梧山社長, 前主簿金熙成, 與一方士友議曰, 今年卽我眉叟先生正邦禮之舊甲, 而先生遺像適臨于吾南, 吾輩不可無一齊會瞻謁之舉, 乃於十月初六, 會于本社發文, 以十一月初八日爲期.”

368) 紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅. … 十一月. … 初八日. … 雨雪晚晴. 會員僅百餘人.”

김희성은 허목 초상화의 소수서원 봉안에 적극적 관심을 표명하였던 것이다.

허목은 일찍이 소수서원 소장 안향 초상화의 이모 작업에 관한 記文과 소수서원 인근에 위치한 안향의 옛 집터를 표시한 비석에 새길 碑文을 작성한 일이 있었다.³⁶⁹⁾ 또한 그는 1677년에는 주세붕에게 시호를 내려 달라는 의논을 올렸다.³⁷⁰⁾ 다만 그가 소수서원을 방문한 이력이 있는지는 단정하기 어렵다.³⁷¹⁾ 상기 두 편의 글을 작성한 것을 제외하면 그가 소수서원에 특별하게 남긴 유적은 없어 보인다. 이런 측면에서 채제공 등이 허목의 초상화를 소수서원에 봉안해야 했던 결정적인 사유는 쉽게 파악되지 않는다. 더욱이 일찍이 허목의 소수서원 추배 논의도 벌어진 일이 없었다. 그런데 채제공 등이 왜 하필 <허목 초상>(도72)을 이봉 대상으로 선택했으며, 또한 왜 이봉 장소로 허목의 유적이 별달리 없는 소수서원을 선택했을까? 이 물음에 앞서 명확히 인지해야 할 사실은 <허목 초상>의 소수서원 봉안을 기획하고 추진한 서울 사람이 좀 더 구체적으로는 채제공으로 대표되는 근기 남인계 인사들이란 점이다. 이들 근기 남인 인사들은 비록 근기 지역을 중심으로 활동했지만 그들은 자파의 학문적 연원을 이황, 鄭述(1543-1620) 등 영남 출신 학자들에 두며 영남 지역을 중시하였다. 대표적인 인사가 바로 정조대 근기 남인의 영수로서 활약하며 근기 남인의 정권 진출에 막대한 역할을 맡았던 채제공이었다. <허목 초상> 상단에 그 초상화의 정조의 어람 및 소수서원 이봉 사실 등을 적은 이가 바로 채제공이며, 은거당 봉안 허목의 초상을 서울에서 맞이한 인사들 중 가장 고위직에 있었던 이도 채제공이었다. 그는 정조의 절대적인 신임을 바탕으로 근기 남인의 영수로서 정권의 한 축을 담당한 한편으로 도학적으로는 ‘이황-정구-허목-

369) 許穆, 『記言』 卷9, 記「安文成公遺像重摸記」; 許穆, 『記言』 卷8○上篇, 儒林「安文成公閭表碑[甲午作]」.

370) 許穆, 『記言』 年譜 卷2, 「年譜」“肅宗大王元年乙卯[先生八十一歲] … 上周愼齋賜諡議[議曰, 故參判周世鵬, 文學德行, 固可表於百代, 爲士林所宗仰, 有功於斯文, 特宜賜諡崇獎, 以激勵士風, 依議施行.”

371) 허목은 1644년 1월 그의 從兄에게 쓴 편지에서 그해 봄 태백산을 유람한 뒤 소수서원을 방문해 그곳의 藏書를 구해 읽을 계획을 밝힌 적이 있다(許穆, 『記言』 卷21○中篇, 羈旅「答從兄書[又一書]」, “因入白雲洞, 求藏書, 觀百家同異, 則遊亦足矣. 甲申正月十一日.”). 그러나 그의 문집 중 「년보」에는 이해에 도산서원을 방문한 사실만 기록되어 있어 그의 소수서원 방문 여부를 확정할 수는 없다(許穆, 『記言』 卷9, 記「安文成公遺像重摸記」, “甲申. 大明亡[先生五十歲]. 東遊海濱, 至陶山, 謁尙德祠, 後有陶山祠記.”). 이 기록을 제외하면 허목의 문집에서 그가 소수서원을 방문한 사실을 언급한 기록은 전혀 확인되지 않는다.

이익'으로 이어지는 남인 학통을 정립한 인물로 평가된다.³⁷²⁾ 근기 남인들은 특히 자파의 연원이 되는 학자인 이황을 높이 평가하였다. 성호학파를 창시한李 瀼(1681-1763)이 그 대표적인 인사였다. 이익은 1751년에 강세황에게 의뢰해 그로부터 <陶山圖>(도75)를 받았는데, 이 그림은 18세기 근기 남인들이 자파 학문의 연원을 이황에 두고 있음을 시각적으로 보여준다.³⁷³⁾ 실제 이 그림의 제작을 의뢰한 이익은 이황을 공자에 비유할 정도로 이황을 매우 존경하였다.³⁷⁴⁾ 이황에 대한 존모심을 토대로 그는 이황의 문인들에 대한 기록을 편찬 및 저술하는 한편으로 영남을 '鄒魯之鄉'이라 부르며 중요한 지역으로 인식하였다.³⁷⁵⁾ 그는 1709년에 소수서원을 방문해 큰 감흥을 받기도 하였다.³⁷⁶⁾ 이는 영남 지역이 유학 전통이 온전히 보존되고 옛 선현의 자취가 서린 곳이라는 그의 인식의 일면을 엿보게 한다. 이러한 그의 인식은 채제공 등 그의 문인으로 조정에 진출한 인사들에게 그대로 전해졌을 것이다. 허목은 근기 남인의 실질적 학문적 구심점으로 평가된 인물이다. 허목은 20대 초반에 몇 개월간 말년의 정구에게 수학했을 뿐이지만, 그는 정구의 門人錄인『檜淵及門諸賢錄』에 장현광 등 영남 지역에서 활동한 저명 학자들을 제치고 수제자로 기록되었다. 이 책에서 그가 정구의 수제자로 기록된 데에는 숙종의 직접적 개입이 있었다.³⁷⁷⁾

372) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷51, 墓碣銘「星湖李先生墓碣銘」, “但念吾道自有統緒, 退溪我東夫子也. 以其道而傳寒岡, 寒岡以其道而傳眉叟, 先生私淑於眉叟者. 學眉叟而以接夫退溪之緒, 後之學者知斯文之嫡嫡相承, 有不誣者, 然後庶可不迷於趣向.”(趙成山, 「樊巖 蔡濟恭(1720-1799)의 先代家系와 學問淵源」, 『한국인물사연구』 5, 한국인물사연구회, 2006, pp. 15-16에서 재인용)

373) 국립중앙박물관 소장 <도산도>는 1751년 10월 강세황이 이익의 의뢰를 받아 그린 두 점의 그림 중 한 점이다. 이때 이익은 강세황에게 ‘武夷圖’ 제작도 부탁하였다. 강세황은 <도산도>에 쓴 발문에서 이익이 자신에게 그 그림들을 제작케 한 이유가 주자와 공자를 중요하게 여긴 데 있었다고 술회하였다.

374) 이익은 “退陶는 동방의 유학을 대성한 祖”, “東方의 學은 마땅히 퇴계로서 太祖를 삼아야 한다”, “퇴계 이후에 퇴계가 없다” 등의 표현으로 이황을 높이 평가하였다. 그는 사적으로 이황의 手札을 소장하기도 하였다. 그가 이처럼 이황을 높이 평가한 것은 그가 정구 및 정구의 문인 허목의 영향을 받은 것으로 추정된다(李成茂, 「星湖 李瀼(1681-1763)의 生涯와 思想」, pp. 122-123).

375) 이익은 權相一(1679-1759)을 통해 이황의 문인록인『陶山及門錄』의 편찬에 적극 관여하였으며 근기 출신의 이황 문인 15명의 略傳을 손수 지어 퇴계문인록에 반영될 수 있는 기초를 다졌다(李成茂, 위의 논문, p. 123).

376) 이익은 1709년 소수서원을 방문해 안향에 대해 “士氣를 진작하고 風俗을 변화시켰다”고 평가하면서 “그의 遺址가 있고 祠堂이 있는 이곳을 흠모하고 공경하지 않을 수 없다”고 말하였다(李瀼, 『星湖全集』 卷53, 記「訪白雲洞記」, “歲己丑十月晦, 余至順興府, 訪白雲洞, 安文成書院在焉. 余於文成爲外裔孫, 而況其興作士氣, 丕變民風, 東之人至今日餘澤尚有未泯也耶. 今遺基在此, 祠屋在此, 則寧不感慕而肅敬.”).

허목은 18세기 초에는 이황에서 비롯된 남인 학맥의 도통을 이은 인물로 널리 공인되었다.³⁷⁷⁾ 숙종대 남인이 기사환국 등을 계기로 淸南과 濁南으로 분기될 때 허목을 추종하는 인사들은 대부분 청남에 속했고, 청남과 탁남의 대립은 영조 재위 초기 청남의 우세로 귀결되었다. 청남이 소론계와 제휴하고 영조의 탕평책에 협조하며 중앙 정계에 지속적으로 진출한 반면에 탁남은 그 일부 인사가 1728년의 무신난에 연루되면서 소멸되는 과정을 밟은 것이다. 영조 재위 초기 청남은 이처럼 명분상 우세를 점하게 되고, 이에 허목을 남인 학통에 넣는 풍조는 남인계에서 일반화되어 갔다. 청남 계열로 정조대 남인의 영수로 활약한 채제공은 근기 남인의 종주로서 허목의 위상을 더욱 굳건히 함으로써 이 점을 더욱 선명히 하였다.³⁷⁹⁾ 정권 운영의 한 축으로 자리 잡은 근기 남인의 입장에서는 자파 학통을 확고하게 정립할 필요가 있었으며, 이때 허목은 근기 남인의 실질적인 종주로서 숭앙되었던 것이다. 채제공이 허목 초상의 정조 어람을 실현시킨 뒤 이 일을 ‘盛代稀事’로 자평한 이유도 바로 여기에 있었다.³⁸⁰⁾

17세기 전반 이황의 추배 논의가 있었을 때 소수서원 원유들은 이황은 巨儒인데 안향의 초상화 아래에 그의 신주를 놓을 수 없다는 이유를 들어 이황의 추배를 반대하였다. 아마도 퇴계학파의 일원이며 소수서원의 일에 여러 차례 관여한 장현광의 추배 논의도 구체적으로 확인되는 것은 없지만 이와 유사한 사정으로 일어나지 않았던 것이라 여겨진다. 특히 장현광이 생전에 제작한 초상화가 소수서원에 봉안되지 않은 것은 그의 초상화 봉안이 그의 추배 논의로 이어져 여러 논란을 야기할 소지가 있었기 때문으로 생각된다.³⁸¹⁾ 채제공을 필

377) 유봉학, 「18세기 南人 분열과 畿湖南人 學統의 성립-《桐巢謏錄》을 중심으로」, 『한신 논문집』 1, 한신대학교출판부, 1983, pp. 12-13. 이러한 숙종의 개입에는 허목이 남인의 영수로 예송논쟁을 이끈 이력 및 정승으로 숙종을 보좌한 인연 등이 크게 작용한 것으로 이해된다.

378) 허목은 숙종대 이후 국왕의 중용과 정구 후손들의 용인에 의해 1708년 정구의 제향처인 경상도 창원 檜原書院에 배향되었다. 이로써 한강의 적전으로서의 지위가 공인되고 기호남인의 학문적 구심점이라는 지위도 굳히게 된 것으로 평가된다(유봉학, 위의 논문, p. 13).

379) 유봉학, 「南人 분열과 畿湖南人 學統의 성립」, pp. 10-18.

380) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷36, 書「答李參奉鎮祐書」, “我聖上尊德樂道之意, 於眉翁曠感不淺, 覓入七分幀子, 歎賞之餘, 命工移摸, 安之內閣, 以其副還下, 此實盛代稀事. 濟恭於其時, 與士林議, 幸得移奉於白雲書院.”

381) 적어도 1655년 이전에는 주세붕의 초상화가 소수서원에 보관되어 있었다(주-참조). 이로 미루어 소수서원에서는 주세붕 추배 이후 곧바로 그의 초상을 입수해 보관했던 것으로 보인다. 주세붕은 그 서원의 설립자이고 또한 제향자였으므로 그의 초상화 입수에는

두로 한 근기 남인들이 허목 초상화를 소수서원에 일방적으로 봉안한 것은 그들이 초상화 봉안이 위판 봉안과 달리 사림 간 치열한 논의를 유발하지 않을 것이며 또한 제향이 수반되지 않는 초상화의 봉안 조치가 조정으로부터도 별다른 제재를 받지 않을 것이라 예상했기 때문이었던 것으로 여겨진다. 만일 소수서원이 신주만을 봉안한 곳이었다면 허목의 유적이 별달리 없는 그 서원에 허목의 초상화가 봉안되는 일은 일어나지 않았을지도 모른다.³⁸²⁾ 성균관 통문에서도 언급되었듯이 소수서원이 이미 여러 유현의 초상화, 특히 허목의 처 외 조부인 이원익의 초상화가 보관된 ‘초상화 봉안처’라는 사실은 채제공 등이 <허목 초상>(도72)을 소수서원에 이봉하는 데 있어 가장 중요한 계기 중 하나가 되었다. 영남 지역의 대표적 남인계 서원으로 운영되어 온 소수서원에는 <이원익 초상>(도71) 외에도 안향의 초상화 그리고 안향이 金文鼎(13세기 말 활동) 등을 시켜 원나라에서 제작해 가지고 온 것으로 알려졌던 <대성지성문선왕전좌도> 등이 이미 보관되어 있었다. 소수서원 소장 <대성지성문선왕전좌도>(도73)는 명나라에서 제작되어 적어도 18세기 이전에는 소수서원으로 유입되어 이 서원에서 유전되어 온 바로 그 그림이다.³⁸³⁾

어떤 이의도 제기되지 않았던 것으로 보인다. 반면에

382) 1794년 제작된 허목의 초상화 이모본 2점은 미천서원과 미강서원에 각각 봉안되었다(紹修書院 編, 『雜錄』, “甲寅七月二十五日, 奉來眉叟許先生影幀于漣川九嶺恩居堂. … 九月. … 十五日. 奉影幀南下, 蓋畫像移摸時, 摸出三本, 一本則進御, 二本則分藏于湄川湄江兩院矣.”). 당시 두 서원은 모두 허목만을 제향한 곳이었다. 따라서 두 서원에 허목의 초상화를 보관한 것은 매우 자연스러운 일로 여겨진다.

383) <대성지성문선왕전좌도>(도73)는 소수서원 구성원 및 방문객 사이에서 고려시대 안향이 원나라에서 구해 가져온 그림으로 알려졌다. 李瀾은 『高麗史』 列傳의 ‘안향’조에 “공이 博士에게 자금을 주어 중국으로 보내서 공자와 70제자의 유상을 그려 오도록 하였다”는 기록을 근거로 <대성지성문선왕전좌도>는 바로 그 기록 속 그림으로 단정하였다(李瀾, 『星湖全集』 卷53, 記「訪白雲洞記」, “文成本傳曰, 公以貲付博士送中原, 畫先聖及七十子遺像以來云云. 今見在先聖眞, 當是其遺也.”; 『高麗史』 卷105, 列傳18「安珦」, “珦又以餘貲, 付博士金文鼎等, 送中原, 畫先聖及七十子像, 并求祭器·樂器·六經諸子史以來.”). 그러나 이익에 앞서 소수서원을 방문한 서인계 인사 李世龜(1646-1700)는 소수서원을 방문해 이 그림을 자세히 살핀 뒤 이 그림을 명대에 제작된 것으로 보았다(李世龜, 『養窩集』 冊13, 雜著[下]「遊四郡錄」, “呼院奴請尋院, 掛孔子畫像於廳壁上, 瞻拜於庭, 上堂審視則一大幅最上畫夫子像, 河目海口, 彷彿可識, 左右以次畫四聖十哲七十二弟子及韓文公, 司馬溫公, 濂溪, 二程, 張邵, 晦庵, 以至許魯齊, 吳草廬爲列侍之狀, 皆着冕服, 而其貌無別略相似, 只標名位而已, 上有晉蜀二王所撰夫子畫像讚, 蓋明朝所畫也.”). 이로 미루어 조선 후기에 <대성지성문선왕전좌도>가 원대 그림으로 알려져 있었음에도 불구하고 이에 대한 분명한 典據가 있었던 것으로 보이지는 않는다. 한편 적어도 17세기 이후 소수서원 소장 사실이 확인되는 <대성지성문선왕전좌도>는 1816년 김건중·김재정에 의해 한 차례 이모되었다. 그러나 현전하는 소수서원 소장 <대성지성문선왕전좌도>(도73)는 1816년 이모본이 아닌 적어도 17세

소수서원은 이황의 노력으로 국가로부터 사액을 받은 후 남인계 서원으로서의 위상을 줄곧 유지하였다. 17세기 초 이황의 추배 논의가 있었다. 이때 이 논의에 참여했던 장현광과 이준은 모두 당대 영남 남인을 대표하는 학자였다. 17세기 말에 소수서원 사묘 내 안향의 영정 철거 사안에 관해 자문하고 신주 봉안 시 제문을 작성한 이현일 역시 퇴계학파의 대표적 학자였다. 채제공 등이 <허목 초상>을 이 서원에 두려 한 목적 중 하나는 앞서 성균관 통문에서도 언급되었듯이 낙동강 왼쪽 즉 영남 좌도에 허목을 존모할 장소를 마련하는 데에 있었다. 18세기 후반까지 영남 지역에 허목이 제향된 곳은 영남 우도에 자리한 창원의 檜原書院 한 곳에 지나지 않았다. 결국 채제공 등은 큰 논의 없이 당장에 허목을 상징하는 유물, 즉 그의 초상화를 영남 지역의 유서 깊은 서원에 두어 그를 추모하는 것에 주안점을 두고 <허목 초상>의 소수서원 봉안을 실행했던 것으로 보인다. 여기에 덧붙여 그들은 초상화란 시각 매체를 통해 허목이 소수서원에서 ‘공자-안향’의 계보를 잇는 ‘巨儒’로 보일 수 있게 된 점에도 주목했던 것으로 보인다. <허목 초상>이 소수서원에 이봉된 지 얼마 되지 않은 시점에 채제공은 1633년에 건립된 이래 줄곧 정구의 독향처로 유지되어 온 경북 봉화 道淵書院에 허목을 추배하였다.³⁸⁴⁾ 도연서원의 경우 허목의 추배 목적이 정구에서 허목으로 이어지는 학통을 선명하게 보여주는 데 있었음은 어렵지 않게 파악할 수 있다. 채제공이 졸한 바로 그 해인 1799년 10월 8일 안동에 위치한 梧山社의 산장 成彦根(1740-1818) 등이 채제공 초상의 소수서원 봉안을 주장하였다.³⁸⁵⁾ 그런데 지역 사림 간에 이에 관한 논의가 본격적으로 벌어지기

기에는 소수서원에 입수된 것으로 여러 문헌에 나타나는 바로 그 본으로 추정된다. 조인수 교수는 이 그림이 목판을 찍은 종이에 채색을 입혀 완성한 본이라 주장하였다(문화재청 편, 『문화재대관(보물)-회화 I』, 문화재청, 2019, p. 32). 실제 이 그림에 보이는 일부 필선들은 끊김 현상이 자주 확인되는데 이는 바로 이 그림이 목판본인 데서 말미암은 것으로 보인다. 이 그림을 목판본으로 가정하면 이 그림을 1816년에 김건중 등이 직접 이모한 본으로 보는 것은 불가한 일이다. 더욱이 1816년에 제작된 이모본은 1911년에 소수서원에 보관된 여러 영정이 도난당했을 때 함께 망실되었던 것으로 추정된다. 이로 미루어 소수서원 소장 <대성지성문선왕전좌도>는 명대에 제작되어 소수서원에 입수되었던 그림으로 비정된다. 이 그림의 제작 연대 비정에 대해서는 선행 연구가 있어 이를 참고하였다(조정육, 「紹修書院 소장 <大成至聖文宣王殿坐圖>의 재검토」, 『동악미술사학』 20, 2016, pp. 26-30).

384) 채제공은 李鎭祐에게 쓴 글에서 자신의 주도로 허목 초상을 소수서원으로 이봉한 사실을 언급한 다음에 도연서원에 허목을 추배할 계획을 말하였다(蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷36, 書「答李參奉鎭祐書」, “白雲之於道淵, 同是大嶺之南, 兩先生之依倚欣滿, 幽明何異, 以是推之, 道淵之追配眉翁, 求之情禮, 有識者夫孰不曰在所當然, 而吾道亦將增重, 貢賀無已.”

전인 동년 11월 10일에 채제공의 초상화가 소수서원에 도착하였다. 채제공의 5촌 조카 蔡弘定(18세기 말 활동) 등이 그 초상화를 가지고 왔는데 이날 200여명의 지역 관리 및 고을 선비들이 소수서원에 모였다. 이날 소수서원에 모인 지역 사대부들은 이 초상화의 봉안에 대해 논의하였다. 그 결과 안동향교 혹은 道淵書院에 봉안하자는 안과 소수서원 내 사당 건립을 통해 이원익과 허목 초상화와 함께 봉안하자는 안 등이 제시되었다. 이 안들 중 다수결에 의해 도연서원 봉안하자는 안이 채택되었다.³⁸⁶⁾ 그런데 다른 기록들을 보면 채제공의 초상화가 그 이후에도 소수서원에 봉안된 사실을 확인할 수 있으며, 1801년 초 남인의 실각에 따른 官의 조치로 비로소 채제공 초상화의 봉안이 소수서원에서 철회된 것으로 파악된다.³⁸⁷⁾ 소수서원에는 적어도 1799년에서 1801년까지 허목과 채제공의 초상화가 함께 보관되어 있었던 것이다. 소수서원에 채제공 초상화가 봉안되었을 무렵 도연서원에는 채제공 또한 추배되었다.³⁸⁸⁾ 이로써

385) 紹修書院 編, 『雜錄』, 「文肅公樊巖蔡先生影幀奉安時日錄」, “己未十月初八日, 梧山社長進士成彥根會近邑縉紳章甫于本社, 議曰, 樊巖先生尸祝之論, 已發於嶺中, 而尙無歸宿, 誠可慨然. 遂以十一月初十日, 定道會于白雲洞紹修書院, 以爲敦定之計, 乃發通于左右道, 使之飛傳, 又聯名折簡于白雲洞主, 轉通先生本宅. 趁時日, 請奉來影幀, 蓋本家以貽弊院中爲憫, 故因此道會奉安, 爲便好故也.”

386) 紹修書院 編, 『雜錄』, 「文肅公樊巖蔡先生影幀奉安時日錄」, “初九日. 主倅及前正言成言楫, 進士成言根, 及儒生三十餘人, 祇候於境上. 申時奉幀行次入境, 而陪行儒生蔡弘定, 李觀基, 吳玆也. 前參判吳大益, 自丹陽陪來前縣監權思浩, 進士權思晦, 前大諫金翰東, 前注簿金熙成, 前正言權文度, 生員金熙高, 權禕, 黃舒漢, 及各邑士林陸續來到護行. 日曛後權安于勝雲樓, 護行章甫及縉紳, 以次瞻拜, 主倅撰文以祭. … 初十日. … 午時奉影幀入院, 權安于直方齋堂上, 縉紳章甫合二百餘人, 分立門外位鞠躬祇迎後, 隨入院庭, 使儒生開櫝, 展謁于直方齋堂上. … 故使曹司書三條議論, 使儒生圈點, 一則道院追享, 一則花府新設, 一則雲院別祠, 滿堂儒生之筆, 盡萃道院, 而花府雲院則, 纔數三點, 遂以道淵追享敦定.”

387) 안동 水谷里 大坪에 거주한 柳魯文(1777-1813)은 1802년 1월 11일에 쓴 자신의 일기에서 監營에서 채제공의 도연서원 철향과 그의 영정의 소수서원 철거를 지시한 일을 기록하였다(柳魯文, 『家世雜記』, “壬戌, 正月. … 十一日. 陰. … 聞以營關撤樊相享于道淵書院, 去其影于白雲洞云耳.”). 성언근의 「행장」에는 정조 사후 향리의 무뢰배들이 감영의 위세를 업고 소수서원에 채제공의 초상화가 보관되어 있는 점을 빌미로 화를 일으키려 한 점이 기록되어 있다(成彥根, 『稼隱集』 卷4, 附錄「行狀」, “聖考賓天, 時事大變矣. 鄉間無賴子倚營門威勢, 以樊翁影幀藏在紹修院, 許文正公影頭小識又樊翁手蹟, 欲搆土禍, 目公爲樊翁血黨, 關辭咆喝, 事幾不測. 公條對明正, 抗直不撓. 執梟者亦無以捃撫. … 世子侍講官翊衛眞城李仁行謹書.”). 이로써 적어도 1802년 1월 초까지는 소수서원에 채제공 초상화가 보관되어 있었음을 알 수 있다. 따라서 1799년 소수서원에 입수된 채제공 초상화가 결국 도연서원으로 이봉되지 않았거나 혹은 다른 한 본의 초상화가 다시 소수서원에 봉안되었던 것으로 추정된다.

388) 趙述道(1729-1803)가 쓴 채제공의 도연서원 추향 축문이 있어 그의 도연서원 추배는 1799-1800년에 이루어졌음을 알 수 있다(趙述道, 『晚谷先生文集』 卷11, 祝文「道淵書院追享蔡樊巖文」).

도연서원은 정구-허목-채제공의 남인의 도통을 증명하는 공간으로 완벽히 조성되었다. 소수서원에 허목과 채제공의 초상화가 봉안된 바로 그 시점에 이 두 인사가 도연서원에 추배된 사실 그리고 두 인사의 초상화를 봉안한 주체와 들의 신주를 봉안한 주체가 동일하거나 동일한 계열의 인사로 파악되는 사실은 허목과 채제공 초상화의 소수서원 봉안이 남인의 ‘도통’ 혹은 ‘학통’을 강조하고 이를 보여주려는 조치로 실행된 것임을 말해준다.³⁸⁹⁾

노론 벽파가 실권을 장악한 1800년대 초 채제공의 도연서원 철향이 결정되었으며, 이에 이어 허목의 철향마저 논의되었다.³⁹⁰⁾ 동시에 소수서원에서는 채제공 초상화를 채제공의 본손가로 이봉하는 일이 논의되었다.³⁹¹⁾ 허목과 채제공의 초상화 봉안이 남인의 계보를 세우고 이를 통해 남인 정파의 세를 확대하려는 목표 아래 추진된 정치적 성격의 사업이었음은 남인 실권 이후 노론 벽파에 의해 단행된 이러한 일련의 조치로도 추정할 수 있다. 따라서 노론 벽파에 의한 이런 조치들은 영남에서의 근기남인, 특히 채제공의 흔적 지우기 사업으로 이해된다.³⁹²⁾ 이때 아마도 도연서원에서 허목은 철향을 피한 것 같으며,

389) 허목 초상화의 소수서원 봉안 및 허목의 도연서원 추배를 주도한 이는 바로 채제공이었다. 다음으로 채제공 초상화의 소수서원 봉안 논의를 일으킨 이는 본문에서 언급했듯이 영남 출신 사대부 성언근이었다. 한편 채제공의 도연서원 추배에 관여한 대표적인 인사 중 한 명은 바로 앞 주에서 언급한 경상도 영양 출신의 남인계 유학자 趙述道였다. 조술도의 조부 趙德鄰(1658-1737)은 1735년 올린 疏狀으로 1736년 유배형에 처했고, 그 이듬해 유배지에서 사망하였다(『英祖實錄』 卷42, 英祖12年 8月 23日, “諫院[正言金漢喆]申前啓, 不允. 又啓, 趙德隣頃年一疏, 無非妖言悖說, 正名二字, 尤極凶慘. 此實賊檄之嚆矢, 掛書之根柢, 吞舟漏網, 物情久駭, 請絕島定配.”; 『英祖實錄』 卷44, 英祖13年 7月 26日, “趙德隣到康津縣死.”). 이에 조술도는 조부의 伸冤을 위해 채제공의 지원을 얻어냈고, 그 결과 정조는 1788년 조덕린의 죄명을 씻어주었다(『正祖實錄』 卷26, 正祖12年 11月 10日, “蕩滌趙德隣, 黃翼再罪名.”). 그의 문집에 그가 채제공에게 보낸 서신이 4편 확인되고(趙述道, 『晚谷先生文集』 卷3, 書「蔡樊巖[乙巳春, 先生以先事入洛, 目見西學已爲世道之憂, 爲著雲橋問答, 因有是書, 時樊翁落拓在露梁]」; 趙述道, 『晚谷先生文集』 卷3, 書「蔡樊巖[兄弟聯名]」; 趙述道, 『晚谷先生文集』 卷3, 書「蔡樊巖」), 채제공 사후 그를 위해 작성한 만사나 제문 등도 여러 편 확인되는 것으로 미루어 그가 채제공을 각별하게 생각했음은 미루어 짐작된다(趙述道, 『晚谷先生文集』 卷2, 詩「輓蔡樊巖」; 趙述道, 『晚谷先生文集』 卷12, 祭文「祭蔡樊巖文」; 趙述道, 『晚谷先生文集』 卷12, 祭文「祭蔡樊巖文[代陶山儒生作]」).

390) 류의목은 1802년 2월 6일에 쓴 일기에서 도연서원에 허목을 출향하는 논의가 나온 것을 그의 季父로부터 들었다(柳懿睦, 『河窩日錄』, “壬戌. … 二月. … 二十六日[丁卯]. 薄晴. 讀衛. 季父來傳眉叟道淵出享之論又出云.”).

391) 柳懿睦, 『河窩日錄』, “壬戌, 正月. … 十六日[戊子]. 晴. … 宗兄入言, 白雲洞書院, 亦奪樊巖畫像, 而其邑士林請順興曰, 何以爲之, 順興曰, 不若送其家云云.”

392) 채제공은 1801년 신유박해 때 관작을 추탈 당했고, 1823년에 다시 관작이 회복되었다(『純祖實錄』 卷3, 純祖1年 12月 18日, “追奪故領府事蔡濟恭職.”; 『純祖實錄』 卷26, 純祖23年 4月 7日, “命追奪罪人蔡濟恭復官.”).

채제공은 1830년 이전에 다시 복향되었다.³⁹³⁾

이 과정에서 한 가지 드는 의문점은 소수서원이나 도연서원에서 허목과 채제공의 초상화 봉안이나 추배에 별다른 이의 제기가 없었는가 하는 점이다. 이와 관련해서 채제공 등에 의해 정조 재위 후반기에 본격적으로 진행된 조정의 대영남남인 우대정책에 대해 살펴볼 필요가 있다. 16세기 중반 사림과 집권 이후 정계를 주도했던 영남의 정치 세력은 기호 지방의 서인이 주축이 되어 일으킨 ‘인조반정(1623년)’을 계기로 재야로 밀려났다.³⁹⁴⁾ 영남의 정치 세력 중 다수를 차지했던 남인 역시 17세기 중·후반 내내 전개된 서인과 남인의 격렬한 정치·사상적 대립, 잦은 환국 과정에서 근기 지역 남인과의 제휴를 통해서만 가까스로 그들의 정치적 색깔을 드러낼 수 있을 만큼 정치적·학문적으로 쇠퇴하였다.³⁹⁵⁾ 영남과 근기 남인을 모두 아우르는 범남인계 정치세력은 1694년의 갑술환국으로 정치적으로 큰 타격을 받았다. 이어 1728년의 무신란 때는 영남 지역이 ‘反逆鄉’으로 낙인찍히면서 남인이 포함된 영남 세력의 중앙 정치 진출은 거의 완전히 봉쇄되었다.³⁹⁶⁾ 영남 남인의 정계 진출은 정조가 탕평책을 본격적으로 시행한 1790년을 전후한 시점에서야 본격적으로 재개되기 시작하였다. 이 시기 정조는 그간 중앙 정계에서 소외되었던 영남 남인들을 우대하는 조처들을 잇따라 실행하였다. 규장각 각신 李晩秀(1752-1820)의 경주 玉山書院 및 예안 陶山書院 방문, 도산서원에서의 陶山別試의 거행, 『嶠南賓興錄』의 편찬, ‘嶺南萬人疏’ 봉입 등이 그가 실행한 대표적 조처들이었다. 이 외에도 그는 무신란과 연관된 일로 죄목을 씻지 못한 일부 영남 출신 인사들의 신원을 회복해 주었다.³⁹⁷⁾ 그런데 이러한 조처들을 실질적으로 기획하고 그 세부 사업을 실행한 이들은 채제공 등 근기 남인 청남계 인사들이었다.³⁹⁸⁾ 이러한 이들의

393) 金熙周, 『葛川先生文集』 卷7, 祝文「道淵書院蔡樊巖文肅公復享時告由文」. 김희주의 물년이 1830년이므로 채제공이 복향된 시점은 그 이전이다.

394) 김성우, 『조선시대 경상도의 권력 중심 이동』 (태학사, 2012), pp. 331-380.

395) 李樹健, 「朝鮮後期 嶺南學派와 ‘京南’의 提携」, 『嶺南學派의 形成과 展開』 (일조각, 1995), pp. 409-432.

396) 李樹健, 위의 논문, pp. 532-536.

397) 정조가 이 시기 신원을 회복시켜 준 대표적 영남 인사로 趙德鄰(1658-1737)과 황희의 10대손 黃翼再(1682-1747)가 있다(『正祖實錄』 卷26, 正祖12年 11月 10日, “蕩滌趙德隣, 黃翼再罪名.”). 조덕린은 1736년 서원의 남설을 반대하는 소를 올리자 노론이 이를 1725년에 그가 올린 상소와 연관시켜 탄핵하였다. 이때 그는 제주로 유배가던 중 강진에서 죽었다. 황익재는 무신란 때 반란을 평정하는 데 공을 세웠으나 도리어 적도들에 연루되었다는 모함을 받아 유배되었다.

행위는 자파 학문의 연원이 이황·정구 등의 영남 출신 학자들이 활동한 영남 지역에 있음을 천명할 뿐 아니라 1792년에 근기 남인이 ‘珍山 사건’으로 정치적 위기에 봉착한 상황에서 영남 남인의 지지를 얻어 남인 정파의 세를 과시할 목적에서 이루어진 것으로 분석된다.³⁹⁹⁾ 허목 초상화의 소수서원 이봉 때 그 이봉 절차가 소략하고 지역 사림들의 관심이 부족한 것에 대해 문제 제기를 했던 김희성과 채제공 초상화의 소수서원 봉안을 제안했던 성언근 그리고 채제공의 도연서원 추배 후 그 제문을 작성한 趙述道(1729-1803) 등은 이러한 영남 남인에 대한 조정의 여러 우대 정책의 시행 효과를 몸소 체험한,⁴⁰⁰⁾ 이로 인해 서울의 청남계 인사들에 대해 우호적이었던 대표적 인사들이었다. 먼저 조선 중기 경상도 성주 출신 유학자 金宇宏(1524-1590)의 8세손인 김희성은 金翰東(1740-1811), 金熙周(1760-1830), 金熙洛(1761-1803) 등 당시 그의 집안 인사들이 정조의 의해 발탁되어 중앙 정계에서 활약하고 있었다. 이들은 영남 남인으로 정조대 중앙 정계에 진출한 대표적 인사들이었다.⁴⁰¹⁾ 다만 그는 1790년

398) 정조의 영남에 대한 우대 정책은 1788년 2월 채제공이 우의정에 임명된 이후 본격적으로 시행되었다. 1788년 안동 유생들에 의한 『嶺南戊申倡義錄』 제출은 정조가 영남의 戊申年 사적을 재평가하는 계기로 작용하였다. 이로써 영남은 ‘逆鄉’이라는 족쇄에서 벗어나게 되었으며 영남 남인들의 정계 진출 가능성은 한층 커졌다. 이는 채제공을 영수로 한 근기 남인들을 자신의 측근에 배치하여 탕평정치의 한 축을 구축하고자 한 정조의 정치적 의도 아래 진행된 일이었다. 그런데 1791년 ‘진산 사건’의 발발로 근기 남인계 親西派가 중대한 정치적 위기에 봉착함으로써 이 계획에 차질이 발생하였다. 이때 정조와 채제공은 천주교와 무관한 지역인 영남 남인들을 대거 동원해 ‘정조의 임오의리’를 한층 고취시키는 한편 남인 정파의 세를 과시하고자 하였다. 1792년 규장각 각신 李晩秀의 경주 옥산서원 및 예안 도산서원 방문, 도산서원에서의 도산별시의 거행 및 『교남빈흥록』의 편찬, ‘嶺南萬人疏’ 봉입 등은 이러한 정조 및 채제공의 기획 아래 추진된 정책들이었다. 또 다른 한편으로 정조는 1794년 승지 李翼雲을 시켜 영남의 고가세족들을 방문케 하여 각종 진귀한 문적들을 가져오게 한 뒤 서문을 직접 써 주기도 하였다(김성우, 앞의 논문, pp. 193-203).

399) ‘진산 사건’은 1791년 천주교 신자로 전라도 진산에 살았던 尹持忠, 權尙然 등이 부모의 제사를 거부하고 조상의 신주를 불태운 사건을 지칭한다. 그런데 이 사건은 이내 정치적 사건으로 발전하였다. 노론은 윤지충 등이 남인계 인사로 채제공 등과 친분이 있다는 점을 들어 당시 獨相으로 있던 채제공을 비롯해 남인을 맹렬히 공격한 것이다(허태용, 「정조대 후반 탕평정국과 진산사건의 성격」, 『民族文化』 35, 한국고전번역원, 2010, pp. 252-260).

400) 조술도는 1788년 정조에 의해 신원이 회복된 조덕린의 손자이다.

401) 김한동은 채제공이 정조의 절대적인 신임을 받기 시작한 1792년부터 1800년까지 대사간, 전라도관찰사, 승지 등을 역임하였다. 그가 영남 출신으로 이런 주요 요직에 오른 것은 채제공의 적극적인 추천이 있었기 때문이었다. 그리고 김희락과 김희주는 1795년과 1798년에 각각 초계문신에 발탁되었다(김성우, 「정조대 영남 남인의 중앙 정계 진출과 좌절」, 『다산학』 21, 다산학회, 2012, pp. 193-200). 한편 金翰東은 김희성의 7촌 숙부이며, 김희락은 그의 4촌 동생이며, 김희주는 그의 8촌 동생이다.

문과 급제 이력에도 불구하고 관로에 오르지 못하는 못하였다. 다음으로 1777년 진사 급제 이력을 가진 성언근은 채제공과 지속적인 친분을 유지했던 인물로,⁴⁰²⁾ 영남 인사들이 주도해 국왕에 올린 여러 편의 疏章 작성에 관여한 바 있었다.⁴⁰³⁾ 이와 관련해 채제공과 서신으로 의견을 교환하기도 하였다.⁴⁰⁴⁾ 이 인연으로 그는 채제공 사후 채제공의 제문을 작성하기도 하였다.⁴⁰⁵⁾ 채제공 등이 기획하고 실행한 대영남 우대 정책에 힘입어 다수의 영남 남인들도 채제공 등 근기 남인들의 사업을 적극 지지하고 지원하였다. 한편 허목의 초상화 봉안 및 그의 추배가 채제공 등 근기 남인의 주도로 이루어진 것과 대조적으로 채제공 초상의 봉안 및 그의 추배가 성언근, 조술도 등의 영남 출신 학자들의 주도로 이루어진 점이 주목된다. 조술도는 경상도 영해 출신 南基萬(1730-1796)의 行狀에서 “번암 채공이 남인의 영수로 있을 때 영남의 사대부들이 그의 문하에 나가고자 하지 않는 자가 없었다. 공도 한 번 그를 보고자 하는 바람을 가졌다. 그러나 이때 채공이 새로이 재상이 되면서 공이 그를 추종하는 것이 싫어 그를 보지 않고 돌아갔다”고 말하였다.⁴⁰⁶⁾ 그의 발언은 영남에서 채제공을 따르고 추종하는 인사들이 매우 많았으며, 이로 인해 그의 사후에도 그를 추모한

402) 成彦根, 『稼隱集』 卷4, 附錄「行狀」, “癸卯, 往拜樊菴蔡相公於竹山. 時當塗者甚樊翁甚, 同室亦操戈, 臺章旁午, 人皆危之, 獨跋涉遠途, 書問笱束. 其後大拜, 一不踵門, 書疏亦絕, 樊翁亦知公之不可屈也, 時憑南來人, 問其動靜而已. … 世子侍講官翊衛眞城李仁行謹書.” 성언근의 「行狀」에서 李仁行은 성언근이 채제공이 관직에서 물러나 곤경에 처했을 때 먼 길을 마다하고 직접 찾아가거나 편지를 보냈으나, 채제공이 재상에 오른 뒤에는 발길을 끊고 편지마저 보내지 않았다고 기술하였다. 또한 성언근은 1784년 명덕산장(수락산 인근)에 은거한 채제공을 방문해서 그에게 자신의 5세조 成以性(1595-1664)이 구축한 초당의 기문 작성을 의뢰해 받은 일이 있었다(蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷35, 記「溪西草堂記」, “昔者, 余行過榮川界, 駐馬而歎曰, 有是哉, 山川之明且麗也. 榮, 一小郡也, 而鬱然以賢才冀北名者, 其以地靈也歟. 伊後三十餘年, 耿耿有不能捨者, 八年春, 成上舍彦根甫訪余於明德山庄, 其容靜其禮恭, 知其爲名祖孫也, 問嘗爲余言溪西草堂事甚詳.”).

403) 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 疏「丁未討逆儒疏」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 疏「戊申倡義事蹟申辨儒疏」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 疏「擬任子義理疏」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 疏「浣溪李公請贈疏」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 疏「崇禎處士杜谷洪先生加贈請諡疏」. 이 중 「浣溪李公請贈疏」와 「崇禎處士杜谷洪先生加贈請諡疏」는 李彦英(1568-1639)과 洪宇定(1595-1656) 등 광해군·인조 연간에 영남 출신으로 절의를 지킨 인사들의 증직을 청하는 소이다.

404) 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 書「上樊巖蔡判書」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 書「上樊巖蔡判書」; 成彦根, 『稼隱集』 卷2, 書「答樊巖蔡相公[疎廳聯札]」.

405) 成彦根, 『稼隱集』 卷3, 祭文「祭樊巖蔡相公文[雲院洞主時送儒生致]」

406) 趙述道, 『晚谷先生文集』 卷5, 行狀「通訓大夫行司諫院正言默山南公行狀」, “先是樊巖蔡公以南中領袖, 嶺大夫士無不欲出門下, 於公有一見之願, 而時蔡公新入相府, 公以蹤跡爲嫌, 不見而歸.”

인사들이 적지 않았음을 알려준다. 성언근 등으로 대표되는 영남 남인들은 정부의 영남 우대 정책에 힘입어 영남 지역이 ‘반역향’이라는 낙인을 극복하고 또한 중앙 정계 진출도 지속적으로 이어가고자 하였다. 이러한 근기 남인과 영남 남인의 제휴는 전적으로 채제공에 의해 기획되고 추진된 것이었다. 영남 남인들도 이 점을 충분히 인지하고 있었다. 안동에 거주한 柳懿睦(1785-1833)은 채제공의 사망 소식을 들은 후 집안 어른과 다음과 같은 대화를 나누었다.

慶山 大父가 이야기하러 왔다. 대부가 말하기를 “번암에 喪事가 났다”고 하였다. 과연 그렇다면 南人의 선비들은 이미 희망이 없다. 進士 大父가 말하길 “어제 밤에 이것을 尙州 사람에게 물었는데, 尙州 사람이 말하길 ‘이곳은 모두 채 상공의 자제라고 생각한다’고 하였다”고 하였다. 대부가 말하기를 “중대한 말이다. 분명 심상치가 않다. 그렇다면 영남의 운수가 쇠할 것이다”고 하였다.⁴⁰⁷⁾

류의목 역시 채제공의 죽음을 두고 “우리 영남의 재앙을 다 말할 수 있겠는가”라 탄식하였다.⁴⁰⁸⁾ 이는 채제공이 영남 남인들에게 어떻게 인식되었는지를 말해준다. 영남 지역 사대부들의 입장에서 허목은 남인 도통에 넣기 어려운 인물이었다. 더욱이 그는 소수서원에 별다른 유적을 남기지도 않았다. 그럼에도 불구하고 그들이 영남 지역을 대표하는 유서 깊은 서원인 소수서원에 허목의 초상화가 봉안되는데 반대하기보다 오히려 적극 호응한 것은 바로 이처럼 영남에서의 허목의 숭모 사업을 기획하고 추진했으며 영남의 사대부들의 오랜 숙원을 풀고 중앙 정계 진출을 적극 지원했던 이가 바로 채제공이었기 때문이었다.

이덕형의 초상화는 1830년에서 1832년 사이에 소수서원에 입수되었으며 1911년까지 그 서원에 보관되었다.⁴⁰⁹⁾ 이덕형은 선조대, 광해군대에 활약한 名

407) 柳懿睦, 『河窩日錄』, “己未. … 二月. … 初一日[己丑]. 晴. 慶山大父來語, 大父曰, 樊巖喪事出云. 果爾則南中之士, 已無望矣. 進士大父曰, 昨夜以此問尙州人, 尙州人則曰, 鄙處皆以爲蔡相子弟云矣. 大父曰, 重大之言, 必不尋常, 若然則嶺運其衰乎.”

408) 柳懿睦, 『河窩日錄』, “己未. … 二月. … 初三日[辛卯]. 晴. 聞樊巖以正月十八日薨逝. 吾南之厄可勝言哉.” 柳懿睦 등의 영남 남인들이 이처럼 채제공 사후 남인의 운명을 걱정했던 일이 정조 사후 곧바로 현실화되었다. 류의목은 1801년 3월에 臺諫에서 채제공의 삭탈 관직을 요청한 일과 판서 이가환 역시 신유박해로 죽임을 당한 일 그리고 정약용 형제 역시 화를 입은 일을 전해 들었다(柳懿睦, 『河窩日錄』, “辛酉. … 三月. … 十八日[甲午]. 晴. … 咸昌叔來言, 臺啓請樊巖追削官爵, 世道寒心, 又李判書家煥, 以邪學黨, 杖下致斃, 丁若容[鏞]兄弟, 亦皆被禍云.”).

臣이지만 그 역시 소수서원에 별다른 자취를 남기지 않았다. 이때 이루어진 이덕형의 초상화 봉안에는 이덕형의 9대 적장손 李宜翼(1794-?)과 그의 8세손으로 성호학파의 일원인 이기양의 조카 李縉億(19세기 초 활동) 등이 관여하였다. 주로 근기 지역에 거주한 광주이씨 이덕형 가문은 17세기 이래 대표적인 남인계 가문과의 혼맥을 통해 남인계 가문에서 중요한 위치를 점하였으며 18세기 이후에도 청남으로서 지속적으로 중앙 정계에 진출하였다. 특히 18세기 후반 이후로 이 가문의 주요 인사들은 성호학파로 분류된다.⁴¹⁰⁾ 허목은 청남의 영수로, 이원익과 이덕형은 그들의 후손이 청남계 인사로 그리고 채제공은 청남의 학통을 정립한 인사로 각각 평가될 수 있다. 이들은 이처럼 ‘청남’이라는 근기 남인의 한 분파와 관련된 인사들이란 공통점을 가진다. 이원익과 이덕형의 초상화는 이들의 적장손이 소수서원 인근 지역 수령으로 부임해 왔을 때 기증된 것이며 허목의 초상화는 채제공의 기획으로 이봉된 것이었다. 또한 채제공의 초상은 근기 남인 인사들과 친밀한 관계를 유지해 온 영남 지역 남인의 주도로 봉안된 것이었다.

1799년 채제공의 초상화가 소수서원으로 이봉된 날 소수서원 원유들은 서원 소장의 초상화를 모두 꺼내어 명륜당(강당) 내에 동시에 걸었다.

문선왕 영정은 북쪽 벽에 남향으로 걸고, 다음에 서쪽 벽 북쪽 위에 동향으로 회헌 안 선생의 영정을 걸고, 다음에 신재 주 선생의 영정을 그 오른쪽에 걸고, 다음에 오리 이 선생의 영정을 그 오른쪽에 걸고, 다음에 미수 허 선생의 영정을 오른쪽에 걸었다. 모두 건 뒤에 집사자가 직방재로 가서 번암 채 선생의 영정을 모시고

409) 李德馨, 『漢陰先生文稿附錄』 卷4, 奉安文「紹修書院影幀奉安文」(李仁行撰), “天眷聖朝, 載挺元輔, 濟川是楫, 締繡惟黼, 執轡西塞, 奠鼎東土, 勳紀彝常, 慕寓丹青, 昏朝樹立, 尤著忠貞, 騎箕百載, 尚有典刑, 顧惟雲院, 左海鹿洞, 尊閣聖幀, 諸賢影從, 世紛不到, 山幽水控, 迺循興議, 祇奉遺像, 眉攢國憂, 彩移星象, 梧翁眉老, 左几右杖, 衿佩胥慶, 風猷宛昨, 山河一氣, 永鎮宗國, 瓣香虔告, 卽事有恪.” 李仁行(1758-1833)은 이황의 형 李滢의 후손이다. 徐成烈이 쓴 『龜川文集』에는 5월 9일에 이덕형의 초상이 용궁 관아에서 소수서원으로 이봉되었으며 이때 이덕형의 후손 용궁현감 李宜翼과 李縉億이 각각 시를 지은 일이 기록되어 있다(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, pp. 389-390). 이의익은 1829년 12월 25일에 용궁현감에 임명되었으며 1832년 6월 25일에는 金啓禮가 새로이 용궁현감에 제배되었다(『承政院日記』 2248冊, 純祖 29年 12月 25日(乙酉), “李宜翼爲龍宮縣監.”; 『承政院日記』 2278冊, 純祖 32年 6月 25日(乙酉), “金啓禮爲龍宮縣監.”). 이후 이덕형 초상화는 1911년 소장 영장의 도난 사건이 발생할 때까지 소수서원에 보관되어 있었다.

410) 이근호, 「조선 후기 남인계 가문의 정치 사회적 동향-漢陰 李德馨 가문을 중심으로」, 『역사와 담론』 69, 호서사학회, 2014, pp. 77-99.

와서 서쪽 계단으로 올라 허 선생 오른쪽에 걸었다.⁴¹¹⁾

이 행사에서 채제공 초상은 공자 초상, 안향 초상, 주세붕 초상, 이원익 초상 그리고 허목 초상과 나란히 걸렸다. 소수서원에서 상기의 초상화들은 모두 궤에 넣어져 감실에 봉안되었으므로 이처럼 그 초상화들을 펼쳐 두는 일은 임시 행사에 지나지 않았다.⁴¹²⁾ 소수서원은 조선 최초의 서원이며 피향사자인 안향이 동국 유학의 ‘宗’이라는 점 때문에 당파와 상관없이 많은 사대부들의 방문이 이어진 곳이었다. 이러한 상황은 19세기에도 변함이 없었다. 이 시기에 소수서원을 찾은 사대부들은 대개 이처럼 명륜당에 그 초상화들을 동시에 걸어놓고 참살하였다. 1818년 소론계 인사인 姜必孝(1764-1848)는 소수서원을 찾아 공자, 안향, 주세붕, 이원익, 허목 초상화들을 걸어 두고 참살하였다.⁴¹³⁾ 철종대에 이조판서 등을 역임한 申佐模(1799-1877)는 이보다 몇 십 년 뒤에 소수서원을 찾아 이덕형 초상까지 6명의 초상화에 참배하였다.⁴¹⁴⁾ 특히 그 서원에 봉안된 이원익 등 청남 관련 인사 4인의 초상화는 영남의 유서 깊은 서원을 방문한 사대부들에게 남인 학통에서 근기 남인 학자들의 위상을 상기시킬 뿐 아니라 근기 남인의 계보를 시각적으로 확인할 수 있는 기회를 주었다.

만일 청남이 중앙 정계의 핵심 세력 중 하나가 아니었다면 또한 청남이 영남 남인에 대한 조정의 우대 정책들을 기획하고 지원하지 않았다면 허목 등 청남과 관계된 인사들의 초상화가 영남의 유서 깊은 서원인 소수서원에 입수되어 보관되는 것에 적지 않은 문제 제기가 이루어졌을 것이다. <허목 초상> (도72)이 소수서원에 봉안된 1794년 무렵의 정치적 상황을 추적하면 정조가 허목의 초상화를 이모케 한 것과 이때 제작된 4점의 이모본 중 한 점을 소수서

411) 紹修書院 編, 『雜錄』, “執事啓畫像龕室, 繞壁設位于明倫堂上. 奉文宣王影幀, 揭于北壁上南向, 次奉晦軒安先生影幀, 揭于西壁上北上東向, 次奉愼齋周先生影幀, 揭于其右, 次奉梧里李先生影幀, 揭于其右, 次奉眉叟許先生影幀, 揭于其右. 後, 執事者, 遂往直房齋, 奉樊巖蔡先生影幀, 陞自西階, 揭于許先生之右, 并向如前.”

412) 紹修書院 編, 『雜錄』, “禮必後, 撤各位影幀, 納于櫝中, 藏於龕室.”

413) 姜必孝, 『海隱先生遺稿』卷14, 雜著「四遊錄[下]」, “戊寅二月初吉, … 踰嶺宿水鐵橋, 越翌抵白雲洞書院止宿. 瞻謁文成公廟, 奉審先聖畫像, 庭謁四拜, 至若文成, 愼齋, 梧里, 眉叟遺像, 皆斂容肅敬.”

414) 申佐模, 『澹人集』卷8, 詩○嶠南紀行「白雲洞[順興]紹修書院, 奉審五聖十哲七十弟子影幀暨晦軒, 愼齋, 漢陰, 梧里, 眉叟五先生寫眞, 謹述長篇八百五十六言, 用寓山仰之忱」, “復有五先生寫眞, 後人景仰北壁揭, 晦軒灑落似濂翁, 玉色山立揚光霽, 愼齋魁梧望可畏, 拳鬚環眼頗嚴厲, 漢陰中秋端正月, 淨無些滓半點滯, 梧老雙眉進退憂, 社稷安危素襟繫, 眉翁道骨眞天人, 出塵濁中若蟬蛻.”

원에 봉안케 한 것은 결코 우연한 일로 볼 수 없다. 이러한 일련의 일들은 실질적으로는 채제공 등의 근기 남인들이 자파의 학문적 연원으로 존경해 마지 않은 허목의 추송 공간 마련을 통해 자파의 학문적 정통성을 강조하고 자파의 세를 확대할 목적으로 정조에게 건의해 달성한 정치적 이벤트로 이해할 수 있다. 채제공 등에 의한 <허목 초상>의 봉안은 서원 제향을 목표로 추진되지 않은 점에서 화양서원 원유들이 권상하의 초상화를 화양서원에 봉안한 경우와는 구분된다.⁴¹⁵⁾ 소수서원에서 초상화는 신주에 버금가는 봉안 대상으로까지 다뤄지지는 않았다. 그러나 그 봉안 주체들이 그 초상화들을 그 초상화 주인공들의 대응물 혹은 대체물로, 동시에 남인 학파를 상징하는 유물로 그리고 자파의 도통 혹은 학통을 강조하는데 있어 긴요한 유물로 인식한 점은 분명히 확인된다.

4) 선사 초상화의 봉안과 선사를 기리는 기념 공간의 조성

송시열 사후 송시열 초상화를 봉안한 원사가 잇따라 들어섰다. 송시열과 동시대에 활동했던 유명 학자들의 제향 원사가 그들이 졸한 지 멀지 않은 시점에 설립되고 그 중 일부 원사에는 그들의 초상화가 봉안되었다. 이들 원사는 주로 그들의 후손 및 문인들에 의해 설립되었으며, 그 원사에는 그들 생전에 그려진 초상화가 모셔졌다.

송시열의 화양서원, 권상하의 황강서원은 송시열과 권상하의 초상화와 위판을 봉안한 사당으로 그리고 그의 문도들이 학문을 연마하는 학교로 설립되었지만, 또 다른 한편으로 그 서원들은 그들을 기억하고 기념하기 위한 기념공간으로도 조성되었다. 화양서원은 호론계 학자들이 권상하 초상화를 그 서원 내에 봉안하려는 지속적인 노력에도 불구하고 결국 그 서원에는 송시열의 초상화만 걸렸다. 이는 화양서원을 오로지 송시열만을 기리는 공간으로 유지하고자 한 송시열 직계 후손들의 주장이 관철된 결과였다. 그 서원 내 부속 건물인 한수재에 권상하가 평소 썼던 기물 및 그가嫡傳의 증표로 송시열로부터 받은 여러 문서와 서적 등이 그의 사후에도 그대로 놓인 사실에서 황강서원이 설립

415) 피향사자가 아닌 인물들의 초상화가 그 내부에 보관된 소수서원의 사례는 피향사자가 아닌 인사 즉 권상하의 초상화 봉안이 오래 유지되지 못한 화양서원의 사례와 뚜렷이 구분된다. 앞서 살폈듯이 피향사자가 아닌 인물의 초상화를 보관 혹은 봉안하는 사례는 특히 호론계 서원에서는 거의 확인되지 않는다. 그러나 소수서원을 제외하면 이처럼 여러 인물의 초상화를 보관 혹은 봉안한 남인계 서원의 사례 역시 더 이상 조사되지 않는 것으로 미루어 소수서원의 사례를 남인계 서원의 일반적 상황으로 단정짓기도 어렵다.

시부터 권상하의 기념공간으로 철저히 조성된 사실은 어렵지 않게 알 수 있다. 17세기 말 이후 송시열, 권상하와 동시대에 활동한 다른 저명 학자들의 초상화 봉안처도 다수 세워졌다. 그런데 이들의 초상화 봉안처는 송시열 및 권상하의 그것과 달리 철저하게 그들을 기리고 기억하기 위한 기념 공간으로 조성된 경우가 많았다.

화양서원이나 황강서원처럼 특정 인물이 생전에 생활한 공간이 그의 사후에도 원래 모습 그대로 유지되고 그 내부에 그의 초상화가 걸리거나 보관된 곳으로 許穆(1595-1682)의 독서처였던 경기도 연천의 恩居堂이 있다. 은거당은 1678년에 숙종이 허목에게 하사한 집이었다.⁴¹⁶⁾ 허목은 생전에 47세상과 82세상 등 두 종류의 초상화를 남겼고, 이 두 본은 그의 사후 은거당에 보관되었다. 1739년에 申維翰(1681~1752)은 은거당에 봉안된 허목의 82세 초상화를 침배하였다. 그에 따르면 은거당에는 허목의 초상화뿐 아니라 허목이 소중히 여겼던 禹篆 衡山碑 77자 글씨, 신라금 1개, 肅愼氏 石罍 1매 그리고 그가 생전에 쓴 선진, 양한의 글씨, 손수 새긴 石刻圖 등이 보관되어 있었다.⁴¹⁷⁾ 許鍊(1809-1892)의 <台嶺十靑園>(도76)는 은거당의 모습을 묘사한 그림이다. 十靑園은 허련이 은거당 건립 이전에 자신의 거주지 주변에 조성한 원림이다.⁴¹⁸⁾ 이 그림에서 화면 하단 중앙에 자리한 기와 건물이 은거당이고, 그 옆에 담으로 둘러싸인 기와 건물은 허씨 집안 가묘로 여겨진다. 은거당은 그 바로 인근에 따로 서원이 건립되지 않은 점에서 앞서 소개한 화양서원 내 초당 및 한수재와 비교될 수 있다.⁴¹⁹⁾ 비록 제향 공간은 갖추지 못했지만 허목의 초상화와

416) 許穆, 『記言』, 「眉叟許先生年譜[許磊]」, “戊午[先生八十四歲], … 十月, 連遭近侍, 宣召. … 恩居堂成[上命本道, 俟農歇築室, 至是, 工告成, 先生名其堂曰壽考恩居, 有恩居詩序.]”

417) 申維翰, 『靑泉集』 卷4, 禮州申維翰周伯著 記[上]「觀許相國恩居堂園記」, “明年己未春, 維翰忝尸漣紱, 始至堂前徑扣之, 主人許生希范呼諸少長咸集, 驩如舊相識, 逡巡執土民禮. 因入謁先生遺像, 秀眉霜雪, 清揚偉碩, 衣淡紫團領烏紗犀帶, 是先生八袞宅揆時眞, 望之如鶴. 又展一小幀, 四十七歲眞, 綸巾鶴氅袍, 眉長數寸少鬚, 氣溫而靖. 堂中蓄禹篆衡山碑七十七文, 如龍蛇鳥獸草木尊彝, 神怪難狀, 新羅琴一張, 博厚而聲宏, 肅愼氏石罍一枚, 色靑綠長廣似戟. 先生記籍具在篋中, 藏先生手書先秦兩漢文五十九編, 字如鐵網. 銀鈎, 墨跡猶新, 又有手篆石刻圖章五十三箇, 估栗瓊梧, 箕斗森映.”

418) 허목은 「十靑園記」를 1663년에 작성했으므로 그 원림은 이보다 앞서 조성되었을 것이다(許磊, 『記言年譜』 卷1, 「年譜」, “癸卯[先生六十九歲]. … 記十靑園.”; 許穆, 『記言』 卷14 ○中篇, 田園居[一 連上]「十靑園記」).

419) 은거당 주변에는 허목을 제향한 峴江書院이 위치해 있었다. 미강서원은 현재 그 터만 남아 있다. 현재 그 터는 경기도 연천군 미산면 동이리에 있다. 그리고 은거당 역시 현재 그 터만 전하는데, 그 터는 경기도 연천군 왕징면 강서리에 있다. 두 곳은 서로 이웃한

유물이 보관되고 전시된 은거당이 포함된 허목의 고택은 그의 학문을 추종하는 사대부 간에 그를 기념하는 장소로 널리 인식되었다.

허목 사후 그를 제향한 서원으로 경기 麻田 帽江書院(1691년에 건립되어 사액을 받음)과 전라도 나주 眉泉書院(1691년에 건립되어 사액을 받음)이 잇따라 건립되었다. 그런데 건립 당시 이 서원들에는 허목의 초상화가 봉안되지 않았다. 허목의 초상화가 이 서원들에 봉안된 것은 이로부터 100여 년이 지난 1794년에 이르러서였다. 1794년 정조는 이명기를 시켜 은거당 소장 허목의 82세 진을 이모케 하였다. 이때 미강서원과 미천서원에서 그 이모본 초상화 1본씩을 입수해 봉안한 것이다.⁴²⁰⁾ 1825년에는 경상도 의령에 帽淵書院이 건립되었는데, 이 서원에서는 최초 건립 시 허목의 초상화를 입수해 봉안하였다.⁴²¹⁾

17세기 말 이후 줄한 지 얼마 되지 않은 저명한 학자들의 초상화 봉안 사례가 연이어 확인된다. 먼저 소개할 인사로 17세기 말에 활약한 노론계의 대표적인 성리학자인 박세채가 있다. 그의 사후 그는 개성 五冠書院, 파주 紫雲書院, 나주 潘溪書院, 황해도 平山の 九峯書院,延安 飛鳳書院, 長連 鳳陽書院 등에 제향되었다. 이 중 구봉서원과 봉양서원 두 곳만 그의 독향처로 건립된 곳이며, 나머지 서원들은 모두 그가 추배된 곳이었다. 구봉서원은 박세채를 제향하기 위해 1756년 건립되어 1757년 사액을 받은 서원이다. 이 서원이 자리한 곳은 박세채가 1683년 九峰堂이란 서당을 지어 강습을 펼쳤던 해주 평산 구봉산 아래였다. 건립 당시 이 서원에는 그의 초상화가 봉안되었다.⁴²²⁾ 반계서원에서의

면에 위치해 있지만, 그 거리가 매우 가깝지는 않다.

420) 權井奎 編, 『眉泉書院實記』 卷2, 「影幀奉安實記」, “正宗十九年甲寅, 命畫眉叟先生眞, 眞在漣上恩居堂, 卽先生休退之所也. 大臣率搢紳章甫, 俱往漣上, 奉遺眞, 來安于梧里李先生尾井舊第, 乃七月二十六日也. 重模別本, 奉入大內. 先生以肅廟甲寅, 入閣, 再明年丙辰, 畫像成, 時年八十二歲, 距今一百二十一歲, 爲三度甲寅, 而眞本復成. 嗚呼, 先生之道, 庶幾復行, 國家幸也, 吾道幸也. 畫既成, 搢紳章甫俱集, 與梧里先生眞, 一時瞻拜, 亦可謂奇矣. 始天旱, 上命遍禱于社稷山川, 不得雨, 是日繪像自漣上入東郊, 天乃雨終日. 都下人大喜, 謂之眉相雨. 令府事樊巖先生與搢紳諸公, 謀更模三本. 一奉于嶺南之白雲, 一奉于麻田之帽江, 一奉于湖南之眉泉.”

421) 權璟熙, 『宜春誌』 卷6, 誌「寓居」, “許穆, … 純祖乙酉, 又享宜寧帽淵書院, 奉安影幀,” 미연서원에 봉안된 허목의 초상화는 고종대 서원 훼철 때 연천의 허목의 후손가에 보내졌다가 그 이후 宜亭(二宜亭을 지칭함)이 중건된 뒤 다시 환봉되었다. 이때 허목의 초상화는 서원 내 별도로 세워진 영정각에 봉안되었다(趙昺奎, 『一山先生文集』 卷6, 記「帽淵影幀閣記」, “舊奉影幀於帽淵院院, 撤而影移漣上矣, 今重建宜亭而還奉故處, 寔出於多士之景仰不已也. 況今世衰道, 微吾黨益孤, 而欽仰先生之風儀, 尤有感焉. 然大事草創, 亭成而閣未成, 鄭寢郎英堉與其從祖弟, 攝基不愛數千金, 經畫而新之, 苟非尊德樂道之至誠, 惡能有是乎, 是亦可尚也已.”

초상화 봉안 사실도 확인되지만 그 시점은 정확히 알려져 있지 않다. 이들 두 서원 외에 그의 초상화는 그의 종손가 가묘 및 그가 말년에 저술 활동을 펼치고 임종한 파주(坡山) 廣灘에 건립된 영당 등지에 봉안되었다.⁴²³⁾ 이 중 영당은 1715년 兪楫(18세기 초 활동) 등 그의 문인들의 주도로 건립되었다.⁴²⁴⁾ 박세채의 문인이었던 金幹(1646-1732)이 이 영당의 건립에 깊이 관여했는데, 특히 춘추 제례 없이 삭망마다 분향을 올리는 이 영당의 제례 의절은 그가 강릉 오봉서원(구산서원)의 사례에 근거하여 제안한 것이었다.⁴²⁵⁾

422) 李晩秀, 『履園遺稿』 卷2○原集, 記「九峰書院重修記」, “海西之平州府九峰山下綿谷之陽, 窠有南溪先生朴文純公院宇. 是曰九峰書院, 九峰之山, 蜿蜒峯, 含秀毓靈, 其氣清淑, 先生松楸之原, 而先生又從而葬焉. 先生愛其山水, 肅廟癸亥, 築書堂于斯, 爲州之多士藏修講習之所, 堂曰九峰, 左右齋曰進德曰修業, 具載先生所著記文. 英廟丙子, 因其名建院, 丁丑宣額, 特享先生, 妥七分之眞. 講堂十楹, 重其門而繚以牆, 儼然院貌, 爲斯文之瞻仰.”

423) 申喲(1696~?)은 박세채의 초상화가 여러 본 있는데 이 중 한 본은 가묘에, 또 한 본은 나주 반계서원에 각각 봉안되어 있다고 말하였다. 한편 申靖夏(1680-1715)는 파주 광탄에 위치한 박세채 영당에 그의 초상화가 봉안된 사실을 간단히 언급한 일이 있다(申喲, 『直菴集』 卷20, 遺事「外祖考玄石朴先生遺事」, “先生畫像有數本, 一則奉安于家廟, 一則羅州潘南治川二先生書院, 先生亦入享故奉安, 先生書院亦有屢處, 移摹多本, 並安各處儘好.”; 申靖夏, 『怨菴集』 卷10, 祭文 祝文附「廣灘玄石先生影堂奉安祭文」, “實在此間, 顧瞻棟宇欄就壞殘, 爰率同志, 遂謀改作, 戶牖既新, 琴書罔缺, 茲涓吉辰, 祇奉遺眞, 儼然中堂, 深衣幅巾, 晨夕瞻拜, 敬有瓣香, 我所依歸, 無存與亡, 薦此齋俎, 事由以告, 不昧者存, 尙其歆顧.”).

424) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 7月 11日, “監司李益烜啓本內云云, 前後傳教內辭意行移查問爲白有知乎, 廣州等三十邑段甲午今後書院私建私追享處, 並只無乎, 是如爲白. 有彌坡州楊州楊根南陽抱川驪州等六邑段甲午今後只有私追享處及影堂生社堂創建處, 是白乎似依朝令定差使員使之撤毀, 各該邑追享時及創建時道臣守令首倡攸生姓名, 現告爲白乎. … 文純公朴世采影堂, 乙未創建, 其時監司故相臣崔錫恒, 牧使李洙, 首倡攸生兪楫.” 1741년에 경기감사 이익정은 1714년 이후 사사로이 건립된 경기도 내 영당을 보고하며 파주 박세채의 영당을 언급하였다. 그에 따르면 이 영당은 1715년 건립되었다고 한다. 또한 건립 시 감사는 최석항이었으며 그 건립을 주도한 유생은 兪楫이었다고 한다. 박세채의 문집에 박세채가 유증의 물음에 답한 편지가 여러 통 있는 것으로 미루어 유증은 박세채의 문인으로 보인다(朴世采, 『南溪先生朴文純公文正集』 卷35, 書「答兪濟卿[楫○辛未十月九日]」; 朴世采, 『南溪先生朴文純公文正集』 卷51, 答問[講學論禮]「答兪濟卿問[喪禮○庚午四月六日]」; 朴世采, 『南溪先生朴文純公文正集』 卷51, 答問[講學論禮]「答兪濟卿問[喪祭禮○五月二十五日]」). 또한 유증이 김간과도 교유했음도 확인된다(金幹, 『厚齋先生集』 卷1, 詩「次兪濟卿[楫]韻[濟卿以紫雲書院事, 與儒生相校, 余貽書戒之, 濟卿作詩寄來.]」).

425) 金幹, 『厚齋先生集』 卷41, 年譜「厚齋先生年譜」, “乙未, 先生七十歲. 正月遞職, 六月與申明允書, 論坡山玄石先生影堂朔望焚香之規. 略曰江陵丘山書院安夫子畫像, 不行春秋釋菜, 惟設朔望焚香, 卽栗谷先生所定齋規, 此最有據, 望與坡山同志, 相議行之也.”; 金幹, 『厚齋先生集』 卷6, 書「答申明允[乙未]」, “先師影堂, 聞已垂成奉安有期, 欣幸既切, 愴感又多. 臨時若無病故竊擬進參, 蓋衰病近飢, 朝夕待盡, 茲欲趁生前一番往來, 但未知果無魔戲, 以遂此志否也. 享祀一節, 兪友來問時, 不敢猝然奉對, 只以淺見略有云云. 近考得一事, 江陵丘山五峯書院安夫子畫像, 不行春秋釋菜, 惟設朔望焚香. 而栗谷先生作齋規, 至今遵行, 此事最似有據, 而與前日淺見相符, 望與坡山同志之友, 相議而行之如何.”

윤증이 세상을 뜬 바로 그 해인 1714년에 靑陽에 거주하는 沈益來(1666-?) 등이 윤증이 거쳐했던 충청도 洪州 龍溪에 서원 건립을 요청하였다. 그러나 숙종 재위 후반기 정국에서 소론 세력의 입지가 위축된 계기가 된 사건, 즉 숙종이 윤증에 대해서 先正의 칭호를 금하도록 한 丙申處分이 1716년에 발생하면서 윤증 제향 서원 건립 논의는 더 이상 진척되지 못하였다. 경종 즉위 후 소론이 정국을 주도하면서 비로소 그를 제향한 서원이 복수로 건립되었다. 1724년 2월에 龍溪書院 사우 건물이 완공되어 그의 위패가 그곳에 봉안되었다.⁴²⁶⁾ 1723-1724년에는 龍巖書院, 魯岡書院, 九成書院에 그가 각각 추배되었다.⁴²⁷⁾ 그가 독향 혹은 추향된 서원에서 그의 초상화는 따로 봉안 혹은 보관되지 않았던 것으로 파악된다. 윤증의 초상화는 1711년에 도화서 화원 卞良에(17세기 말-18세기 초 활동) 의해 제작되었다. 변량이 그린 이 초상화는 再宗孫 尹東周(18세기 활동)의 집에 보관되다가 1716년에 윤증이 생전에 거주한 그리고 임종한 건물인 酉峯精舍에 봉안되었다. 유봉정사에는 초상화 외에 윤증이 생전에 사용한 書冊, 巾, 冠, 帶, 지팡이, 신, 연갑과 연석, 施他壺, 背搔子, 寢席뿐 아니라 그가 직접 작성하고 수정한 비문, 묘지, 잡지 등 크고 작은 문적들이 그대로 놓여 있었다. 이때의 유봉정사는 생전에 제향이 따로 거행되지 않은 허목의 은거당, 권상하의 한수재 등과 마찬가지로 그를 기억하고 기념하는 공간으로 조성되어 운영되었던 것으로 보인다. 유봉정사는 그의 사후 한동안은 단순히 초상화 보관처로서만 기능했던 것으로 생각된다. 윤증의 서원 제향은 앞서 언급했듯이 1723년에서야 비로소 이루어졌으므로 이 시기 이전에 유봉정사가 윤증의 제향 공간으로 기능하지는 않았을 것이라 여겨지며, 또한 1724년에는 유봉정사와 대략 4km 거리에 있는 魯岡書院에 그가 추배되었기 때문에 윤증의 문인과 후손이 유봉정사를 향사처로 조성할 필요성이 당장에는 크지 않았을 것

426) 尹拯, 『明齋遺稿』, 「明齋年譜」, “八十七年甲午, … 三月庚申[十九日辰時], 葬于公州香芝山白雲洞坐卯之原[遠近人士來會者, 一千三百餘人. … 九月, 胡儒沈益來等, 陳疏請爲先生賜諡, 且建院宇龍溪舊居.] … 九十七年甲辰, 二月, 龍溪書院祠宇成, 行妥侑之禮[院在洪州, 卽先生所嘗寓之地也. 至是院成, 奉安位版焉.] ” 용계서원은 1714년 胡儒에 의해 그 건립이 요청되었다. 그러나 1717년 5월에 노론 金普澤(1672-1717)이 상소하여 효종을 무함하고 스승을 배반한 명목으로 윤증의 관작을 추탈하기를 청하고 숙종이 이를 따르면서 서원 건립은 무산된 것으로 보인다. 이후 1722년 경종의 명으로 윤증의 관작 회복이 이루어진 뒤인 1724년에야 그 사우 건물이 완공되었다.

427) 전라도 靈光의 龍巖書院은 尹煌과 尹宣舉를, 충청도 尼城의 魯岡書院은 尹煌, 尹文學, 尹宣舉를 그리고 전라도 金溝의 九成書院은 尹舜舉를 각각 제향한 서원이었다.

으로도 생각된다.⁴²⁸⁾ 더욱이 초상화 최초 봉안 시점에 유봉정사가 몇집이었던 사실 그리고 초상화 봉안 이후 어느 시점에서야 그 지붕이 기와로 교체된 사실은 유봉정사가 윤증 초상화의 최초 봉안 시에 제향 공간으로 운영되지 않은 점을 알려준다. 유봉정사가 규모 면에서 최소한의 사당의 면모를 갖추고 제향 의절을 갖춘 시점은 초상화 이모 작업과 유봉정사의 重修 작업이 함께 이루어진 1744년경으로 추정된다. 당시 유봉정사의 운영 주체들은 정사 중수 작업 시 정사 주변으로 담을 두르고 문을 설치했으며 中廊의 지붕은 띠에서 기와로 교체하였다. 그리고 사당 건물 안에 두 개의 감실을 설치하여 측면상 1본과 정면상 1본을 봉안하고, 춘추로 초상화를 전할할 시의 儀節을 적절하게 갖추었다. 그럼에도 불구하고 그들은 재력과 물력의 부족으로 유봉정사가 원사로서의 확실한 규모를 갖추지 못하게 된 것과 그곳에 영당 관리를 담당할 有司를 따로 두지 못한 것을 안타까워하였다.⁴²⁹⁾ 윤증 종손가에 전하는 『影堂紀蹟』은 윤증 초상의 최초 제작 및 1744년, 1788년, 1885년 등 세 번에 걸친 이모본 제작의 과정이 구체적으로 기록된 책이다. 이 책에는 유봉정사의 전경을 그린 2점도

428) 심초룡은 1716년 윤증의 초상화가 처음 봉안된 시점의 유봉정사를 영당으로 파악하고 있다. 그러나 영당을 단순한 초상화 봉안처가 아닌 제향이 전제된 원사의 하나로서 정의한다면 이 시기 유봉정사를 영당의 범주에 넣기는 어렵다. 또한 심초룡은 1737년 유봉정사 옆 敬勝齋의 건립을 유봉정사가 영당에서 서원 수준으로 확대된 것을 보여주는 근거로서 보았다(심초룡, 「尹拯 肖像 研究」, 서울대 고고미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 2010, pp. 56~57). 그러나 경승재는 윤증의 宗孫 尹東洙가 유봉정사 옆에 지은 書堂이었으며, 그 명칭은 윤증이 1680년 충청도 洪州 龍溪에서 설립한 書室名을 그대로 가져온 것이었다(尹東洙, 『敬庵遺稿紀實』, 年譜「敬庵先生年譜[門人族子光紹輯撰]」, “十三年丁巳[先生六十四歲]. 二月, 書堂成, 時遠近學子多來問學, 以書室之不能容, 營建書堂于所居之右麓外, 取西峰舊號, 名之曰敬勝齋, 以處學子焉.”;尹拯, 『明齋年譜 附錄』卷1, 「家狀」“己未, 聞洪州之龍溪, 有溪山之趣, 轉徙焉. 遠近來學者衆, 遂構書室, 名之曰敬勝, 爲齋規以訓之.”). 서원에서의 교육은 講堂에서 이뤄지며, 송시열의 사례로 보아도 특정 원사가 교육 기능을 갖추기 위해 가장 먼저 건립하는 것이 바로 강당이였다. 이런 측면에서 유봉정사를 제향 기능을 갖춘 원사로, 경승재를 교육 기능을 가진 그 부속 건물로 보는 심초룡의 견해는 수용되기 어렵지 않을까 한다. 유봉정사가 제향 기능을 갖춘 영당으로서의 면모를 갖추는 시점은 유봉정사가 중수되고 제향 의절이 마련되는 1744년 무렵이라 여겨진다. 『影堂紀蹟』에도 이때부터의 기록에서 ‘영당’이란 명칭을 사용하고 있다.

429) 『影堂紀蹟』, “影堂始因先生平居之舊而奉安, 後以編茅之易致雨漏, 覆以瓦矣. 歲月滋久, 棟朽桷摧, 垣場不備, 士林之興歎, 久矣. 今因影子移奉之時, 經始重修之役, 易其傷剝, 新其塗墍, 又置兩龕于北壁, 以爲祇安之室, 繚以周垣, 設以門扃, 至於中廊, 易茅以瓦, 用作庇土之所. 於是而制度苟完, 觀瞻亦新, 雖未能一存舊制, 以倣陶山, 斯亦事勢之不獲已也. 若其贍財力, 設有司, 以備儀文之觀者, 姑俟他日. 影堂物力無儲, 規模不備, 姑未別立有司, 魯院齋任, 姑爲兼官. 凡事, 春秋展謁, 如儀事.”(문화재청 편, 『한국의 초상화-역사 속의 인물과 조우하다-』, 문화재청, 2007, p. 470에서 재인용)

나란히 실려 있다.⁴³⁰⁾ 이 중 한 점에는 이한철이 1885년에 그린 사실이 명기되어 있다. 나머지 한 점의 그림도 이한철이 그린 것으로 추정되고 있으나,⁴³¹⁾ 두 그림 속 유봉정사 및 그 부속건물들의 수와 그 형태 차이가 뚜렷이 확인되므로 이 그림이 이한철의 것이 아님은 분명해 보인다. 필자 미상의 <유봉전도>(도77)에는 문 하나가 있고 담장으로 둘러져 있는 정면 3칸의 유봉정사와 바로 그 우측에 위치한 정면 3칸의 경승재가 그려져 있다. 반면에 이한철의 그림(도78)에는 경승재가 4칸 건물로 그려진 데다 그 주변에도 담이 둘러져 있으며 또한 4개의 문이 담 사이에 지어져 있다. 그리고 유봉정사 앞으로는 ‘ㄱ’자 모양의 기와집과 몇 채의 초가집이 표현되었다. 이로써 두 그림은 서로 다른 시점에 제작되었으며, 그 건물 구성이 보다 소략한 필자 미상의 그림(도77)은 이한철의 그림(도78)보다 이른 시기에 그려졌을 것으로 보인다. 『영당기적』 중 1788년의 이모 작업 기록 부분에는 “유봉의 산천과 당우 또한 이 화사에게 기적책 앞부분에 그리게 하였다”고 적혀 있다. 이 기록은 필자미상의 <유봉전도>(도77)를 이명기가 1788년에 그린 그림으로 볼 수 있게 한다.⁴³²⁾ 현재까지도 유봉영당 및 경승재 등의 부속 건물들은 대부분 보존되어 있으며, 그 건물 형태나 배치는 이한철 그림의 것을 거의 유지하고 있다. 다만 현재 유봉정사는 단청이 있는 사우 건물(도80)이나, 이한철 그림에서 유봉정사는 일반 기와집이다. 이로 미루어 19세기 말까지도 유봉정사는 일반 건물처럼 유지되다가 그 이후에 사우 건물로 개축 혹은 보수되었던 것으로 추정된다. 지금까지도 사우 내에는 감실 두 개가 설치되어 있고 그 안에 윤증의 정면상과 측면상 1본씩이 봉안되어 있다. 유봉정사는 원래 윤증이 학문 수련을 위해 조성한 덧집이었으나 그의 사후 기와집으로 개축되었다. 다시 근래에 들어와서는 단청이 있는 사우 건물로 고쳐졌다. 이러한 유봉정사의 연혁은 유봉정사가 윤증의 초상화가 단순히 보관된, 그의 체취를 느낄 수 있는 공간에서 그에 대한 제의가 치러져 그가 선현으로 추앙되고 숭모되는 공간으로 그 성격이 변화되었음을 보여준다.

17세기 후반 이후 당대에 명망이 있는 다수의 학자들이 남긴 초상화들은 그

430) 이 책의 구성과 세부 내용에 대해서는 다음 도록을 참조할 수 있다. 문화재청 편, 위의 책, p. 306.

431) 문화재청 편, 위의 책, p. 306.

432) 『影堂紀蹟』, “西峰山川堂宇, 亦使李師畫于記蹟冊之首.”(문화재청 편, 위의 책, p. 472에서 재인용).

들을 제향한 서원 및 영당에도 봉안되었지만, 우선적으로는 그들이 생전에 머물렀던 장소 혹은 거주지 내의 건물에 봉안되었다. 박세채의 외손인 申暲(1696~1766)은 박세채의 대표적 문인이었던 김간의 증손 金鍾正(1722-1787)에게 준 편지에서 다음과 같이 말하였다.

생이 년전에 일찍이 경기[圻], 황해[海], 경상[嶺], 전라 및 충청[湖]을 유람하여 선현의 遺基를 찾았습니다. 또한 사우들이 말하는 바를 들으면 무릇 선현의 평생 거쳐 혹은 강도의 장소에 화상이 있으면 그것을 봉안하여 침양하고, 그것이 없으면 존각에는 평일 손때가 묻은 서적이 놓여 있어 오직 삼가면서 감히 무람없는 행동을 하지 않았습니다. 길재의 砥柱, 이언적의 옥산, 이황의 도산, 율곡의 석담, 성혼의 파산, 김인후의 卵山, 김장생의 高井, 김상용의 石室, 송시열의 화양, 박세채의 광탄에 이르기까지 그렇게 하지 않은 적이 없었습니다.

그는 이 글에서 그의 선사 김간이 생전에 거쳐했던 경기도 廣州 沙川에는 다른 유현들처럼 그 선사를 기념할 수 있는 건물이나 시설이 없음을 안타까워하였다. 그는 사천에 있는 그의 선사의 집이 그 선사가 은거하고 또한 임종한 장소인 집을 들어 그곳에 선사의 초상화를 걸고 침망할 필요성을 제기하였다. 그는 조정에서 원사 설립을 금지하고 있어 제향을 올리는 일은 거행할 수 없으나 건물 안을 도배하고 감실 따위를 만들어 간단히 영당을 조성할 수 있다고 여겼다. 그러면서 그는 초상화를 봉안하는 날에 고유제를 지낸 다음부터는 단지 영당 근처에 사는 후학들로 하여금 삭망마다 분향만 올리게 하면 될 것이라 말하였다. 마지막으로 그는 노복 중에 근신하고 글을 이해하는 자를 골라 영당을 지키게 하고 사방에서 선비들이 방문할 수 있으므로 침배록 책자와 붓과 벼루 등을 갖추어 놓을 것도 김종정에게 부탁하였다.⁴³³⁾

433) 申暲, 『直菴集』 卷5, 書「與金伯剛」, “生於年前, 嘗遊圻海嶺湖間, 尋先賢遺基. 且聞士友所言, 凡先賢平生居處講道之地, 有畫像則奉安瞻仰, 無則尊閣其平日手澤書籍, 惟謹而無敢褻處. 若治隱之砥柱, 晦齋之玉山, 退溪之陶山, 栗谷之石潭, 牛溪之坡山, 河西之卵山, 沙溪之高井, 淸陰之石室, 尤菴之華陽, 玄翁之廣灘, 莫不皆然. 我先師之沙川, 獨何爲不然也. 川上外舍, 寔先師考槃於此, 易簣於此者也, 既有遺眞, 則虔揭瞻望, 焚香展拜, 用寓子孫羹牆之慕, 兼伸後學尊仰之誠, 不容少緩矣. 幸賢者斯速致意, 謀所以董成影堂規制如何, 當此朝家設禁祠院之日, 既無以爲妥侑崇報之舉, 而惟茲牆內家間己力可辦之事, 亦不克爲之, 則豈不深可慨傷耶. 此不必多入物力, 只以新紙改糊窓壁上下四面, 且得木板, 造成櫨櫨, 則可以奉安, 其式可倣壯洞仙源文谷影堂之制而爲之矣. 奉安之日, 當設祭告由, 自後祭享一節, 不必講行, 廣灘近例已然, 而先師曾不以爲病矣. 焚香人員, 門人或後學在近地者, 使之以朔望來行, 守僕以奴星中謹

권상하의 한수재, 허목의 은거당, 윤증의 유봉정사, 박세채의 광탄 영당 등은 모두 17세기 말에서 18세기 초를 풍미한 저명 학자들이 독서하고 학문을 연마했던 공간으로 그들 사후에는 그들의 초상화 봉안처로 운영되었다. 최초 운영시에 이곳들에서는 제향은 별도로 치러지지 않은 것으로 보인다. 또한 이곳들은 방문객들이 그들의 자취와 체취를 느끼고 또한 그들이 이룬 주요한 학문적 성취를 살필 수 있는 기념공간처럼 연출되고 꾸며졌다. 이러한 점에서 이 장소들과 앞서 소개한 청풍계 늪연당은 그 성격이 거의 동일하다. 반면에 송시열 초상화가 서원 내 사우 건물에 봉안된 화양서원과 그 성격에서 차이가 난다. 이처럼 영당이 특정 인물의 기념공간의 성격을 가지는 것은 17세기 말 이후에 조성된 영당의 중요한 면모 중 하나로 볼 수 있다.

17세기 말을 정계와 학계를 주도한 인물 중 한 명이었던 소론계 학자 朴世堂(1629-1703)도 그의 사후 그의 寓居地에 영당이 조성되었다. 그는 1668년 이후 양주 수락산 石泉洞에 정사를 짓고 그곳에 은거하여 학문과 저술에만 몰두하였다. 석천동에 거주한 이후 그는 자신의 정사 근처에 김시습을 제향한 淸節祠를 짓는 한편으로 그 주변 자신의 동선이 미치는 개울, 골짜기, 언덕과 구렁, 바위 돌 하나하나에 이름을 붙였다. 그는 죽어서도 그의 정사 뒤편에 묻혔고 그의 사후 그의 후손들은 이곳에 대대로 살았다. 현재 이 석천동에는 박세당의 봉사손이 거주하고 있으며, 옛 건물로는 사랑채 1동과 영당 1동이 보존되어 있다(도81, 도82). 박세당 종택의 구성은 윤증의 유봉영당과 유사하지만, 유봉영당이 윤증 고택과 별도의 장소에 위치한 점에서 유봉영당의 것과 구분된다. 오히려 종손택과 영당이 나란히 자리한 점에서 그 구성은 정몽주 종택의 것과 비교될 수 있다. 영당은 단청이 없는 일반 기와 건물이다(도82). 유리문이 설치된 형식 등으로 미루어 이 건물은 조선시대의 것이 아니거나 20세기 이후 개축된 것으로 보인다. 영당 내에는 박세당 외에 그의 부친 朴堧(1596-1632)의 초상화가 함께 감실 안에 봉안되어 있다. 감실 역시 그 외부에 새겨진 문양이나 그 형태로 보아 조선시대의 것이 아닌 20세기 이후의 것으로 보인다(도83, 도84).

1852년에 李裕元(1814-1888)은 석천동의 영당을 방문하였다. 박세당 종가 소장 전적인 『影堂瞻拜錄』의 가장 서두에 이유원이 1852년 8월에 영당을 참배

愼稍解人事者，定之爲宜，既有此舉，則四方多士必有聞風來謁之人，主家須知瞻拜錄一件冊子及筆硯不容不置矣，手澤書籍，同藏于此，亦儘允叶矣。”

한 사실이 기록되어 있다. 이는 이 영당이 1852년 무렵에 비로소 지어졌으며 이유원이 그 설립 직후에 이 영당을 방문했음을 추정케 한다.⁴³⁴⁾ 결국 박세당의 초상화는 그의 사후 그가 거주했던 석천동 정사에 보관되었으며, 그의 사후 150년이 지난 시점에서야 비로소 그의 초상화를 별도로 봉안할 용도의 영당이 그의 직계 후손에 의해 건립된 것으로 여겨진다. 이 영당은 참배객을 따로 받은 것으로 보아 제의가 치러졌거나 혹은 적어도 분향을 위한 공간이 마련된 건물이었을 것으로 여겨진다. 현재 이 영당에 박세당 초상과 함께 그의 부친의 초상이 함께 봉안되어 있다. 이러한 면모는 이 영당을 그를 儒賢으로서 숭모하고 기릴 목적으로 그의 문인·후학들이 건립한 사당이 아닌 정계·학계에서 가문의 영예를 이끈 先祖로서 그를 기억하고자 한 그의 후손들에 의해 조성되고 운영된 문중 시설로 보게 한다. 이는 유봉정사의 증·개축 및 제향에 윤증의 후손뿐 아니라 소론의 유력 인사들이 참여·관여하고 또한 몇집이었던 그 건물이 서원의 사우처럼 변모된 것과 분명하게 대조된다.

특정 학자 사후 그를 추모하고 기릴 목적으로 그의 초상화 봉안처 건립을 주도한 이들은 대개 그의 문인들이었다. 그들은 동일 학파 및 특정 지역 사대부 그리고 그 후손들의 지원을 바탕으로 그들 선사의 초상화를 입수하고 이어 그것을 봉안할 건물을 짓고 최종적으로 그것을 봉안하였다. 1715년에 충청도 海美에 건립된 남구만 영당의 건립 사례는 이 과정을 잘 보여준다. 南九萬(1629~1711)은 현종대부터 숙종대에 걸쳐 활약한 저명한 문인 관료였다. 그는 소론의 거두로 영의정에까지 올랐으며 많은 문인들을 거느렸다. 그의 사후 그는 咸興 文會書院, 鍾城 鍾山書院에 배향되었으나 모두 추배 방식으로 제향이 이루어졌다. 이런 이유로 이들 서원에는 남구만의 초상화가 봉안되지 않는 것으로 여겨진다. 1715년에 남구만의 문인 姜聖復(1655-?)은 당진현령으로 부임해 와서 남구만의 杖屨가 머물렀던 충청도 해미에 그의 초상화를 봉안하기 위한 영당을 건립하였다. 영당 건립에는 남구만의 문인들인 安州牧 黃爾章(1653-1728), 淸州牧 金鎭玉(18세기 전반 활동), 德山 수령 崔尙鼎(1677-?) 등이 도움을 주었다. 그리고 崔錫鼎(1646-1715)이 문하생으로서 초상화 모사를 주장해 이모본 작업을 주도하고 손수 전서로 영당의 편액을 썼다.⁴³⁵⁾ 1790년에 해

434) 편자 미상, 『影堂瞻拜錄』. 이 책에는 이유원 등 1852년에서 1882년까지의 서계영당을 참배한 인사 101명의 명단이 기록되어 있다(韓國精神文化研究員 편, 『西溪 朴世堂 宗宅 寄託田籍』, 韓國精神文化研究員, 2002, p. 50).

미에 유배를 온 정약용이 이 영당을 방문해서 歲時로香火가 올려지고 있음을 증언한 것으로 미루어 이 영당은 적어도 18세기 말까지는 운영되고 있었다.⁴³⁶⁾

숙종이 서원 첩설을 금지한 1713-1714년 이후에도 초상화 봉안을 위한 영당 건립은 지속되었다. 이 시점 이후 건립된 영당 중 기록으로 확인되는 것으로 1724년 경상도 興海에 閔維重(1630-1687)을 제향하기 위해 건립된 松溪影堂,⁴³⁷⁾ 1734년에 경기도 양주와 충청도 한산에 李喜朝(1655-1724)와 權愔(1653-1730)을 각각 제향하기 위해 건립된 영당,⁴³⁸⁾ 1735년 경상도 함안에 趙榮福(1672-1728)을 제향하기 위해 건립된 山足影堂,⁴³⁹⁾ 그리고 1739년 경상도 星山에 閔鎮遠(1664-1736)을 제향하기 위해 건립된 竹溪影堂 등이 있다.⁴⁴⁰⁾ 이 중 민유중, 조영복, 민진원의 경우 그들을 평생 학문에 전력한 학자보다는 오랜 기간 조정에 봉직한 유능한 관료로 평가할 수 있는 점, 그 영당 건립을 주도한 이들이 그들의 문인이 아닌 영당이 설립된 지역 유림인 점,⁴⁴¹⁾ 그들의 영당이

435) 宋徵殷, 『約軒集』 卷10, 記「水源洞, 領議政致仕南公影堂記」, “海美之伽倻山, 有水源洞, 洞壑幽邃而水泉清駛, 卽內浦一隄區也. 去乙卯歲, 藥泉南先生, 嘗杖屨於斯, 顧而樂之, 謀縛數間茅齋, 扁以隨山, 蓋取唐劉文房詩隨山到水源之句也. 是時, 先生不得於朝, 優遊於桑梓之鄉者數載, 每當春夏, 卉木敷榮, 樹陰濃綠, 携子弟門生, 消搖於此, 日夕忘歸, 翛然有自適之趣. … 嗚呼, 先生之沒, 已五歲矣, 門人姜侯聖復, 出宰唐津縣, 簿書之暇, 往來相羊於水石之間, 緬懷遺跡, 愴然有羹牆之慕, 營立先生影堂, 蓋屋一間爲五架, 又作齋室三間, 四面繚以牆垣. 噫, 茲地也, 卽先生之所嘗盤旋, 而揭以遺像, 宛然若平日, 一邦人士之所慕仰者, 寓於斯, 而其感奮興發之效, 亦多矣. 領議政明谷崔公, 以門下士, 主張模影, 手書篆堂額, 安州牧黃君爾章, 清州牧金君鎮玉, 德山宰崔侯尙鼎, 皆以先生戚黨受學, 并出力以助之.”

436) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 第一集詩文集第十四卷, 記「海美南相國祠堂記」, “庚戌春, 余以翰林謫居海美, 海美之地, 有公祠堂在焉. 遺像儼然, 歲時香火, 余得瞻其像而想望其風采, 以酬其夙昔之慕 歸而爲之記如此.”

437) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 8月 15日, “慶尙監司沈聖希啓本內云云, … 興海松溪影堂, 驪陽府院君文貞公閔維重, 甲辰三月日開建, 始未設位版, 其時監司金東弼, 郡守金夢翼, 首倡攸生李是禎.”

438) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 7月 11日, “監司李益烜啓本內云云, 前後傳教內辭意行移查問爲白有如乎, 廣州等三十邑段甲午今後書院私建私追享處, 並只無乎, 是如爲白. 有彌坡州楊州楊根南陽抱川驪州等六邑段甲午今後只有私追享處及影堂生社堂創建處, 是白乎似依朝令定差使員使之撤毀, 各該邑追享時及創建時道臣守令首倡攸生姓名, 現告爲白乎. … 楊州. 文簡公李喜朝影堂, 庚申創建, 其時監司鄭錫五, 牧使柳萬重, 首倡攸生申胤夏.”; 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 8月 26日, “韓山判書權愔影堂, 甲寅七月日冊建, 其時監司李壽沆, 郡守林世諶, 首倡攸生宋聖輔.”

439) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 8月 15日, “慶尙監司沈聖希啓本內云云, … 咸安郡. … 山足影堂, 參判趙榮福, 乙卯七月日開建, 其時監司閔應洙, 本郡兼任鎮安縣監高處亮, 首倡攸生趙榮徽.”

440) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 8月 15日, “慶尙監司沈聖希啓本內云云, … 星山縣. … 竹溪影堂, 領議政閔鎮遠, 己未十一月日開建, 始未設位版, 其時監司趙鎮禧, 本郡兼任鎮安縣監高處亮, 首倡攸生尹和彥.”

그들의 유배지·부임지 등에 건립된 점,⁴⁴²⁾ 또한 그들이 모두 노론계 인사인 점 등이 주목된다. 송시열 원사 건립 사례들로 미루어 보면 이들의 제향을 위한 영당 건립은 해당 지역에서의 노론계 사림의 세 확장의 한 방편으로 이루어진 것으로 파악된다. 이런 측면에서 상기 영당들은 서원 건립이 국가의 정책에 의해 저지되었던 1720-1730년대에 영당이 서원의 대체 원사로서 적극 활용된 것을 입증하는 사례들로 제시될 수 있다. 이처럼 영당은 더욱 더 많은 지역에, 좀 더 많은 인사들을 대상으로 건립될 수 있는 가능성을 내포하고 있었다. 그러나 1741년에 영조가 영당에 대해서까지도 그 건립을 규제하는 정책을 강력하게 실시한 이후 당대를 풍미한 저명 학자들의 초상화를 봉안할 목적으로 영당을 건립하는 일도 매우 어려워졌다. 다만 이때의 규제 조치는 하나의 독립된 원사로서 건립된 영당을 대상으로 이루어졌으며, 특정 인물의 본가에 堂을 설치해 그 안에 초상화를 봉안하는 일은 이 규제 조치에서 제외되었다.⁴⁴³⁾ 송시열 제향 원사 건립 현황 분석 때 이미 확인했듯이 영당 건립은 1741년 이후에는 거의 이루어지지 않다가 정조대 이후에야 다시 이루어지는데, 이때 신규 건립 영당의 수는 1741년 이전 수준으로 회복되지는 않았다.

441) 松溪影堂, 山足影堂, 민진원 영당을 각각 건립을 수창한 이는 李是禎, 趙榮徽, 尹和彦 등 해당 지역 유림이었다.

442) 興海에 閔維重의 영당이 건립된 것은 1679년에 그가 홍해에 유배된 것과 연관이 있어 보인다(權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷24, 神道碑「驪陽府院君文貞閔公[維重]神道碑銘[并序]」, “己未夏火色益熾, 與議政公俱被竄逐, 公得興海, 既至足不出門外, 終日看書, 怡然有自得之趣.”). 함안에 조영복의 영당이 건립된 것은 그의 본관이 함안인데다 그가 경상도관찰사로 있을 때 함안에 이르러 종족들을 모아 잔치를 베푸는 등 그의 종족에 대한 예우를 다한 점 때문인 것으로 파악된다(李宜顯, 『陶谷集』 卷17, 墓誌銘「開城府留守趙公墓誌銘[并序]」, “在嶺臬, 至咸安, 聚宗族設宴, 敘其驩, 聞者感歎.”). 조영복은 1725년 5월 경상도 관찰사에 임명되었다. 마지막으로 민진원의 영당이 경상도 성산에 건립된 것은 그의 유배지가 이 지역에 있었던 것과 연관이 있다(宋煥箕, 『性潭先生集』 卷16, 祝文「竹溪影堂奉安夢窩丹巖二先生文」, “維昔先生, 謫茲星山, 寔際四忠, 遘禍之辰, 憂國孤衷, 炳然如丹, 伽倻之北, 有竹溪村, 結數間菴, 扁以友蓮, 處坎而亨, 徜徉幾年, 凡我士林, 久愈誦慕, 杖几筆硯, 迄有葆護, 粵在昔歲, 祠院勑設, 旋遭撤毀, 輿情久鬱, 今幸重建, 虔奉眞像, 夢爺一堂, 與共盼嚮, 純忠卓節, 齊芳并美, 從茲吾黨, 益復興起, 俎豆莘莘, 衿紳濟濟, 庶幾昭格, 永垂佑啓, 右丹巖位.”). 죽계영당은 1741년 훼손된 것으로 보이며, 그 후인 18세기 말에 다시 중건되었다. 이때 김창집의 초상화도 함께 봉안되었다.

443) 『書院謄錄』 英祖17年 辛酉 5月 28日, “今六月初一日, 大臣備局堂上引見入侍時, 領議政金所啓, … 金曰, … 影堂, 則或以本家所藏畫像, 設堂以安於舊居之牆內, 如此處並禁似雖.” 1741년 영의정 金在魯(1682-1759)는 1714년 이후 조정의 허가 없이 건립된 향현사, 영당, 생사당을 모두 철거할 것 등을 지시한 영조의 명을 실행하는 과정에서 발생한 여러 문제들을 영조에게 보고하였다. 이때 그는 영당 중 당사자의 본가에서 소장한 화상을 그가 거주한 집 내 당을 설치해서 봉안한 것까지 철거하는 것은 어렵다고 보고하였다.

정조대 재위 말기에 건립된 영당으로 李灝(1681-1763)의 영당이 있다. 이익은 近畿南人 출신으로 평생 많은 제자를 양성하였으며 그 제자들은 이익의 호를 딴 성호학과를 형성함으로써 후대에 많은 영향을 미쳤다.⁴⁴⁴⁾ 그의 영당이 당시의 원사 건립 규제 정책 때문에 실제로 건립되었는지 여부는 정확히 알 수 없지만 그의 문인이나 문도들의 주도로 그의 영당 건립이 추진된 일은 18세기 말에도 저명한 학자의 초상화를 봉안한 영당의 건립이 여전히 추진된 사실을 보여준다. 특히 이익 영당의 건립은 특정 학파의 인사들이 그들 학파 시조의 초상화 봉안 방안을 마련한 목적이 어디에 있었는지를 보다 구체적으로 추측해 볼 수 있게 하는 사례로서 주목된다.

이익은 생전에 자신의 초상화를 제작하지 않았던 것 같다. 이익의 조카이자 門人인 李用休(1708-1782)는 그가 졸한지 17년 만인 1780년에 그의 초상화가 완성되었으며 그 초상화는 그의 얼굴을 아는 자가 상상해서 그린 것이라 하였다. 즉 이익의 초상화는 1780년에 추사 방식으로 제작된 것이었다.⁴⁴⁵⁾ 당시 선사 생전에 그 선사의 초상화를 제작하는 관행은 이미 널리 정착되어 있었다. 또한 초상화는 대상 인물을 방불하게 묘사한 것이어야 한다는 인식이 사대부간에 널리 확립되어 있었다. 그럼에도 불구하고 추사 방식으로 선사 초상화가 제작된 것은 매우 이례적인 일로 파악된다. 실제 1800년 이전 추사 방식을 통해 선사 초상화가 제작된 경우는 거의 확인되는 것이 없다. 통상의 방식을 깨고 이익의 문인들이 추사를 통해 이익의 초상화를 제작한 것은 그의 초상화를 갖추는 것이 매우 긴급하다고 판단해서였을 것이다. 아마도 그 문인들에 의한 그의 초상화 제작은 그것의 적절한 봉안을 위한 원사 건립을 염두에 둔 행위로 생각된다. 서원의 건립이 더 이상 용이하지 않은 상황에서 성호학파의 일부 문사들은 자파 문인들의 결속과 유대감을 강화하는데 영당이 매우 유용하게

444) 『東史綱目』을 쓴 史學의 安鼎福(1712-1791), 천문학을 한 黃運大(18세기 활동), 지리학의 尹東奎(1695-1773), 문학의 愼後聘(1702-1761), 경학을 연구한 權哲身(1736-1801) 등이 유명하며 가문의 인물로 천문학과 문학을 연구한 李用休(1708-1782), 경학과 사학의 李家煥(1742-1801), 지리학의 李重煥(1690-1756) 등이 이익의 개혁사상을 이어받아 성호학과를 이룬 대표적 학자들이다(심경호, 「성호학파의 계보」, 『성호학보』, 안산시 성호학회, 2006, pp. 194-195).

445) 李灝, 『星湖先生全集附錄』 卷2, 贊「畫像贊[并小序]. 從子用休」, “眞幀成於庚子春, 後先生已十八年矣, 當時承顏之人, 想像而寫之者也. 遠同於新安, 其道同也, 近同於陶山, 其道同與其生年而俱同也. 噫, 先生之心, 見於先生所著之書, 此則遺像也. 猶之觀太極圖, 知理顯於象也.”

활용될 수 있을 것이라 기대했을지 모른다.

이용휴는 이익의 초상화가 완성되자 “太極圖를 보고 象에 드러난 이치를 아는 것과 같다”고 하며 선사의 초상화를 제작한 소회를 표현하였다. 그의 이 발언은 그 참배자가 특정 인물의 초상화를 보는 것만으로도 그의 학문의 진면목과 그의 높은 인품을 확인할 수 있다는 것으로 해석되며, 좀 더 나아가서는 추사로 그려진 초상화도 寫生의 방식으로 그려진 초상화와 동일한 권위를 가질 수 있다는 점을 주장하는 것처럼도 들린다. 이익의 초상 제작 후 그의 본가에서 이 초상화를 봉안하기 위한 영당 건립을 추진했으나 본가의 형편이 여의치 않아 영당 건립은 초상화 제작 즉시 이루어지지 못하였다. 초상화 제작 20년 만인 1799년에 이르러서야 이익의 종손 李森煥(1729~1813) 등이 그의 영당 건립 계획을 세우고 영당 건립 통문을 작성하였다. 이삼환의 문집에 실린 이 통문은 아래의 글로 시작된다.

여러 성인의 서로 전하는 마음을 얻어 본체를 밝혀 쓰임을 맞게 하였으며, 천년 동안 끊이지 않은 道統을 이어받아 지나간 선현을 잇고 다가 올 후학을 열었네. 이에 유림들이 그리워하고 우러르는 정성스런 마음으로 이에 별묘를 세워 (선사를) 높이 받들자는 의논을 하였네.⁴⁴⁶⁾

이삼환은 이익이 선현들로부터 유학의 도통을 이어 받아 후학들에게 전달하는 큰 공을 세웠으니, 사당을 건립해 그를 받들자는 의논이 그의 문인들 사이에 일었다고 말하였다. 이 글에 이어 이삼환은 이익이 주돈이, 정호, 정이, 주희의 학문을 깊이 연구하고 이황의 학맥을 이음으로써 그가 도통을 이은 일을 다시 구체적으로 설명하고 그의 학문적 업적과 그가 많은 제자를 양성한 일등을 자세히 기술하였다. 또한 尹東奎(1695-1773), 李秉休(1711-1777), 安鼎福(1712-1791) 등 그의 학문을 계승한 대표 문인들의 업적을 간단히 소개한 뒤 이익의 영당 건립과 관련해 소속 봉당 문인 및 관련 향교 및 서원의 재정적 지원을 요청하였다.⁴⁴⁷⁾ 성호기념관 소장 <성호선생 영당 건립 통문>(도85)에는

446) 李三煥, 『少眉山房藏』 卷5, 文「星湖李先生影堂通文[己未○代人作]」, “得羣聖相傳之心, 明體適用, 接千載不絕之統, 繼往開來, 茲以儒林懷仰之誠, 迺有別廟崇奉之議.”

447) 李三煥, 『少眉山房藏』 卷5, 文「星湖李先生影堂通文[己未○代人作]」, “第緣本家之貧窶, 未免結構之稽遲, 像設孔嚴, 千百載瞻依所在, 財力既乏, 三數間經始亦難. 苟非吾黨君子協贊之圖, 曷以就緒. 須資列邑校院攸助之道, 始可告功. 事期速成, 文以遍告.”

그 글 외에 權倣(18세기 말 활동) 등 영당 건립을 발의한 인사 22인의 명단이 적혀 있다.⁴⁴⁸⁾ 이 인사들의 성씨의 수는 15개 이상인데, 이는 이 영당 건립이 이익의 집안인 여주이씨만이 아닌 그의 문인들의 발의로 이루어진 사실을 보여준다. 이익은 평생 관직에 나아가지 않고 경기도 廣州 瞻星里에 거주하며 학문에 천착하였다. 그는 정치, 경제, 사상, 문학, 지리학, 서학 등 여러 분야를 망라해서 새로운 견해를 제시하였는데 이로 인해 문하에 많은 제자를 배출하였다.⁴⁴⁹⁾ 그러나 그를 특정 봉당의 영수나 막후 이론가로서 당시 정국에 지대한 영향력을 행사한 인사로 보기는 어렵다. 그의 생애 기간 중 남인은 정국 주도권을 전적으로 가져온 적이 없었다. 다만 그의 사후 정조가 탕평책을 실시해 남인을 정국 운영의 주요한 축의 하나로 부상시키자 채제공이 우의정에 발탁되고 李家煥(1742-1801), 정약용, 이기양 등 그의 문인들이 관로에 진출하는 등 성호학파가 잠시 흥기하였다. 이익 영당이 바로 이 시점에 건립된 사실은 그것의 건립을 성호학파의 정치적 흥기와 연관 짓게 한다. 그러나 그 영당 건립을 주도한 인물 대다수가 재야 인사였던 점으로 미루어 보면 그 영당 건립은 이익이 졸한 지 40년이 되어 가는 시점에서 그의 문도들이 그의 초상화 봉안을 통해 그에 대한 존모와 추송의 마음을 붙이고 또한 자파의 구심점으로 삼을 공간을 마련하기 위해 벌인 사업으로 정리될 수 있을 것이다.

송시열 초상화는 송시열 사후 서원이든 영당이든 그를 제향한 원사에 곧바로 봉안되었으며 그의 초상화를 봉안한 원사들에서는 대부분 제향이 치러졌다. 이는 송시열 제향 원사에서 초상화가 위판에 버금가는 봉안물로 다뤄진 점을 단정할 수 있게 한다. 이와 달리 그와 동시대에 활동한 저명 학자들의 초상화는 대부분 그들이 평소 거처하고 독서했던 공간 내에 그대로 걸리거나 보관되었으며 혹은 영당 건물이 따로 세워지는 경우에도 제향 대신에 분향만 올려지는 경우가 많았다. 1713년을 전후해 조정에서 서원 건립을 강력하게 규제한 이후 제향이 수반된 원사 건립이 더 이상 용이하지 않은 상황 속에서도 일부 사대부들은 특정 인물의 초상화를 봉안하기 위한 공간을 조성하려는 노력을 지

448) “幼學權倣, 進士柳光眞, 李鼎基, 幼學陸仁紀, 俞日柱, 沈通漢, 進士趙尙兼, 幼學洪師全, 幼學鄭潭, 進士尹克謙, 幼學吳錫忠, 進士洪樂文, 韓羽奎, 申惠淵, 幼學沈洙, 黃德壹, 進士韓性謙, 李周喆, 幼學李永德, 權宓, 金源星, 進士趙守仁.”

449) 李成茂, 「星湖 李瀼(1681-1763)의 生涯와 思想」, 『朝鮮時代史學報』 3(조선시대사학회, 1997), pp. 118-127.

속적으로 기울였다. 이 과정에서 그들은 제향이 수반된 영당은 서원처럼 인식될 수 있다는 점을 지각하고 제향 없이 분향만 치르는 방식으로 영당을 운영하고자 하였던 것이다. 송시열 제향 원사에서 초상화는 대부분 위판에 상응하는 봉안물로 인식되고 실제로 사우 건물에 봉안되었지만 박세채, 김간 등 동시대 인사들의 영당들에서는 그렇지 않은 경우가 다수 확인된다. 오히려 이 영당들에서 초상화는 그들의 후배, 문인, 후손들에게 그 주인공의 풍모를 쉽게 떠올리게 함으로써 그들을 숭모하고 존경하는 마음을 보다 쉽게 일게 만드는 매체로 사대부 간에 보다 널리 인식되고 활용되었다. 그럼에도 불구하고 영당은 서원과 마찬가지로 제향 인물의 추송 공간으로 또한 그 설립 주체들의 결속력을 높이고 해당 지역에서 그들의 세를 확장하는 한 방편으로 적극 활용되었다.

생전에 많은 제자들을 거느렸던 저명 학자들의 초상화 봉안에 관한 기록은 비교적 풍부하다. 앞서 그들의 초상화 봉안에 관해 구체적으로 기술할 수 있었던 것은 바로 이 때문이다. 이와 달리 특정 인사의 후손들의 주도로 이루어진 그들 선조의 초상화 봉안과 관련한 기록은 매우 드물게 전한다. 그 선조가 학문으로 명망이 높았던 이가 아닌 관료로서 출사했던 인사인 경우에는 더욱 그러하다. 이는 그의 초상화가 그의 후손들에 의해 사적으로 보관 혹은 관리된 데다 이로 인해 일반 사대부들에 의한 초상화 첩배 등의 기록이 거의 작성되지 않았기 때문이다. 또한 이들의 초상화에 대한 제향은 거의 이루어지지 않았던 것으로 보인다. 이는 봉안문이나 고유문과 같은 초상화 봉안 및 제향 의식에 쓰인 글이 거의 확인되지 않는 데서 미루어 짐작된다. 이는 이들의 초상화를 봉안한 원사 건립이 별달리 이루어지지 않았으며 원사가 건립된 경우에도 제향이 수반되지 않은 경우가 많았음을 시사한다. 권섭의 사례는 18세기 사대부가 자신의 선조 초상화를 봉안한 한 방식을 보여주어 주목된다. 권섭은 그의 별서인 寒泉庄 내 건물인 樂有堂의 정면 벽에 조세걸이 그린 외조부 李世白(1635~1703)의 61세 상과 김진여가 그린 그의 백부 권상하의 79세 상을, 그 좌우에는 이치가 그린 종형 權煜(1658-1717)의 58세 상과 외숙 李宜顯(1669~1745)의 초상을, 마지막으로 자신과 동생 권영 형제의 초상을 벽 끝에다 각각 걸어두었다. 권섭은 친가와 외가를 막론하고 그가 존경했거나 혹은 학계나 정계에서赫赫한 업적을 낸 친척 어른들의 초상화들을 한 장소에 동시 봉안함으로써 그가 그들 생전에 그들을 시좌한 모습을 재현하고자 하였다. 그는 이 집

안 어른들이 졸하자 의지하고 우리를 곳이 없어 그들의 초상화를 봉안하게 되었다고 말하였다.⁴⁵⁰⁾ 권섭이 많은 집안 인사들 중 친가와 외가를 막론하고 상기 5명에 한정해서 그들의 초상화를 봉안한 것은 그들의 초상화만 전하고 있었기 때문일 수 있으나 그들이 모두 그에게 학문적으로나 문학적으로 각별한 가르침을 준 인사들이었기 때문일 수도 있다. 이러한 초상화 봉안 사례는 조선 시대 신주가 개인적 차원에서 親系의 계보를 명확히 보여주는 봉안물이었던 것에 반해 초상화는 친계 계보와 상관없이 또한 때때로 제례에 대한 부담 없이 봉안자가 자신의 의지에 따라 자유롭게 선택해 사용할 수 있었던 봉안물로 인식되고 다뤄졌음을 주지시켜 준다.

450) 權燮, 『玉所稿』, 亭閣錄1 「樂有堂記」, “我外王考雱沙先生六十一歲眞像, 曹世傑寫. 我伯父寒水齋先生七十九歲眞像, 金振汝寫. 我從伯氏草堂公五十八歲眞像, 李珣所寫. 皆有贊語題在綃面. 於乎, 二先生之大業偉望道德文章, 爲國柱石, 爲世師宗, 而其清明豈弟之姿, 學識行誼之實, 人稱草堂公之克體家. … 今德星遽墜, 樑木其摧, 小子僂僂, 無所依仰, 卽於居室之中, 立樂有之堂, 奉安二先生眞像, 位以年代, 又以草堂公像揭之于傍壁, 幸典形之孔邇, 悅聲咳之如昨, 齋心潔誠, 晨夕瞻省, 書于紙記之入, 以內舅氏陶山公像對揭于草堂公之右壁, 乃以燮瑩兄弟之像, 左右掛於末壁, 若平日之侍坐, 以寓餘生感慕之懷.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 9, 다운샘, 2007, pp. 110-111에서 재인용.) 낙유당에는 6인의 초상화가 걸렸는데, 상기 기록 만으로는 그것이 한 벽에 다 걸렸는지 혹은 정면 벽 및 양 측면 벽에 나누어 걸렸는지는 정확히 파악하기 어렵다. 한편 권섭의 또 다른 기록에는 그와 그의 동생의 초상화가 낙유당 내 淸照龕이란 감실에 봉안된 것으로 소개되어 있다. 權燮, 『玉所稿』, 亭閣錄1 「題淸照龕[龕掛玉所淸隱兄弟之像]」, “悲歡得失, 爾無驚瘦骨稜稜, 白鬢明, 爾是誰耶. 吾喪我, 水光山色與相淸.”

IV. 선현·선조 초상화의 移摹本 제작

16세기 중반 소수서원 설립 이후 다수의 서원에서 제향 인물의 초상화를 입수해 봉안하였다. 17세기를 전후해서 서원 외 영당·사당 등의 원사 건립이 증가하면서 이들 원사에 초상화를 봉안하는 관행은 좀 더 널리 확산되어 갔다. 성리학적 이념이 사회 전반으로 확산되어 간 이 시기에 私家의 제례에서는 신주만이 봉안 대상으로 인정된 것과 달리 원사의 제향에는 신주(위판) 외 초상화가 봉안 대상으로 다뤄진 것이다. 17세기 말에 정몽주 봉사손가 내에 포은선생영당이 건립된 이후 초상화를 원사에 봉안하는 것이 성리학적 제례 관념에 위배되는 것이 아니라는 인식은 더욱 널리 퍼졌고, 원사에서의 초상화 봉안은 원사 건립 및 운영에서 더욱 중요한 사안으로 부상하였다. 또 다른 한편으로 17세기 이후 문중 조직이 발달하면서 특정 가문의 구성원들이 자신들 선조의 초상화를 입수해 원사 등에 봉안하는 일이 빈번하게 발생하였다. 또한 이 시기에는 사림이 보다 작은 단위의 학파나 당파로 분기되었는데 이 과정에서 각 학파나 당파에 소속된 사대부들이 그들이 숭모하는 선현 및 선사의 초상화를 구해 서원이나 영당 등지에 봉안하는 일이 매우 빈번하게 일어났다. 17세기 이후 이러한 여러 요인들로 인해 원사에서의 초상화 봉안 문화는 더욱 널리 확대되고 보편화되었다.

초상화 봉안에는 새로운 사우 건물을 갖추는 것 외에 원본 초상화 혹은 그것의 移摹本 초상화의 입수가 전제되었다. 원본 초상화는 대개의 경우 대상 인물의 직계 후손이나 그를 향사한 원사 중에서 대표성을 내세울 수 있는 곳에서 보관되는 것이 일반적이었다. 그 이외의 장소에는 원본 초상화의 이모본을 제작해 봉안해야 하였다. 17-18세기에 이모본 초상화 제작이 크게 증가한 것은 무엇보다 초상화를 봉안한 원사의 수가 급증한 결과로 해석될 수 있다. 이 시기 특정 성씨의 문중 혹은 특정 지역 사림 혹은 특정 붕당의 소속 사대부들은 그들이 추송하는 선조 혹은 선현의 원사 건립을 위해 혹은 이미 그들이 설립한 원사 내에 봉안할 목적으로 특정 선현 혹은 선조의 이모본 초상화를 제작해 소장하였다. 그리고 그 초상화를 원사 내에 봉안하였다. 이런 측면에서 조선 후기 이모본 초상화의 제작은 단순히 원본 초상화의 ‘복제’가 아닌, ‘봉안’을 전제로 한 하나의 초상화 ‘생산’ 행위로 이해될 필요가 있다.

이모본 초상화는 현전하는 조선시대 초상화 중 상당한 분량을 차지한다. 이 사실은 조선시대 내내 이모본 초상화가 지속적으로 제작된 사실을 반증한다. 특히 17세기 이후 이모본 초상화의 제작은 크게 증가하였다. 실제 현전하는 조선시대 이모본 초상화 대부분은 17세기 이후에 그려진 것이다. 조선 후기에 제작된 전체 초상화 중 이모본 초상화의 비중이 적지 않은 사실이 이 점을 입증한다. 따라서 이모본 초상화의 제작을 조선 후기 초상화 제작의 특수한 현상의 하나로 이해할 필요가 있다. 지금까지 이모본 초상화에 대한 연구는 주로 개별 이모본 초상화의 제작 과정을 밝히고 또한 원본 초상화와 비교를 통해 이모본 초상화의 형식과 양식을 설명하는데 집중되었다.⁴⁵¹⁾ 또한 초상화 연구에서 이모본 초상화는 그 원본 초상화의 원 모습을 추정케 하는 보조적 그림 정도로 인식되는 경우가 많았다. 그러나 이모본 초상화는 조선 후기 원사에서 진행된 초상화 봉안 관행의 구체적 면모는 물론 원사의 건립 및 운영의 주체와 그 현황까지도 자세히 파악할 수 있게 하는 중요한 자료로서, 또한 원본 그림을 거의 방불한, 어떤 경우에는 그 원본보다 더욱 정밀한 필진성과 예술성을 보이는 회화 작품으로 평가할 수 있다. 이모본 초상화에 대한 보다 구체적이고 면밀한 조사가 필요한 것은 바로 이 때문이다. 향후 이모본 초상화 연구는 이모본 초상화의 개별 분석을 넘어서서 조선시대에 제작된 이모본 초상화를 한데 아울러 그 제작 과정이나 목적 및 의미 등을 구체적으로 분석하는 것에 주안점을 두는 방향에서 이루어져야 한다.

1. 선현·선조 초상화의 봉안과 이모본 제작

1) 고려시대의 선현·선조 초상화

(1) 安珦 초상

소수서원에는 안향의 적장손 안정으로부터 기증 받은 安珦(1243-1306)의 초상화가 그 건립 초부터 봉안되었다. 현재 소수서원 소장의 <안향 초상>(도37)의 상단에는 안향의 아들 安于器(1265-1329)가 작성한 제발과 贊文이 적혀 있

451) 이모본 초상화를 다룬 주요 논문은 다음과 같다. 박은순, 「龔巖 李賢輔의 影幀과 「影幀 改摹時日記」」, 『美術史學研究』 242·243(한국미술사학회, 2004), pp. 225-254.; 윤진영, 「星州李氏 家門의 초상화 연구」, 『장서각』 22(한국학중앙연구원, 2009), pp. 139-179; 권혁산, 「光海君代(재위 : 1608-1623)의 공신화상과 이모본 제작 : <조공근 초상> 과 초본을 중심으로」, 『미술자료』 88(국립중앙박물관, 2015), pp. 63-90.

다. 이 제발문에 따르면 안정이 소장했던 안향의 초상화는 1318년에 文廟에 보관할 목적으로 忠肅王(재위기간 : 1313-1330, 1332-1339)의 명령에 의해 그려진 본을 興州 수령 崔琳(14세기 전반 활동)이 다시 모사해 興州鄉校에 봉안한 본이었다.⁴⁵²⁾ 1318년은 안향이 이미 죽한 시점이므로 이때 충숙왕의 명으로 그려진 안향의 초상화는 追寫한 것이거나, 아니면 안향 생전에 제작된 초상화를 이모한 것이 된다. 19세기 후반에 활동한 安永鎬(1854-1896)는 안향의 초상화에 대해 “원나라 사람이 그린 舊畵를 세 차례 옮겨 그려 여러 본이 되었다”고 간단히 언급한 바 있다.⁴⁵³⁾ 만약 안영호의 기술을 그대로 따르면 <안향 초상>의 원본 작품은 원나라 화가에 의해 그려진 것으로 볼 수 있다. 고려시대 이후 문묘에 봉안되었던 초상화의 행방에 대해서는 알려진 사실이 전혀 없고, 홍주향교 봉안본은 안향의 후손에 의해 보존되었다. 즉 1457년(정축년)에 일어난 관내 변란으로 順興府가 폐지될 때 안향의 적장손인 安知歸(15세기 활동)가 안향의 초상을 자신의 집으로 옮긴 뒤 장황하여 보관한 것이다. 이후 이 초상화는 그의 후손가에 보관되었다가 1543년(계묘년) 3월 안지귀의 증손 안정에 의해 소수서원으로 기증되어 사당 내에 걸려 봉안되었다.⁴⁵⁴⁾

452) <안향 초상>에 적힌 제발과 제찬의 원문은 다음과 같다. “宣授高麗國儒學提舉都僉議中贊修文殿太學士贈諡文成公，安珦，眞。越延祐五年二月日，降宥旨，其目云，都僉議中贊修文殿大學士，安珦，有崇設學校之功，亦於夫子廟庭圖形，致祭桑鄉，興州守散郎崔琳，依其目，摹寫一軀，將安之于鄉校，時嗣子[于器]適丞乏鎮邊，崔君送以示之，於是，焚香拜手，乃爲之贊曰，先君當日振儒風，上命圖形文廟中，一幅丹青照桑梓，四時籩豆答膚功。是年秋九月日贊。慶尙全羅道巡撫鎮邊使匡靖大夫檢校僉議評理兼判典儀寺事上護軍，安于器，拜題。”

453) 安永鎬, 『岾山文集』卷1, 「伏次竹屋先祖贊文成公眞像韻[并小識]」, “自元人舊畵, 三傳而爲累本.” 안향의 초상화를 원나라 사람이 그렸다는 언급은 다른 기록에서는 확인되지 않으므로 이 점을 단정하기는 어렵다.

454) 周世鵬 編, 安珦 譯, 『國譯 竹溪志』(紹修博物館, 2009), pp. 103-104(周世鵬 編, 『竹溪志』, 行錄後「奉安文成公遺像跋」, “公之遺像舊在順興府鄉校, 丁丑之變府廢, 而移安于漢都大宗之室. 余獲一謁於公之宗孫前注書安珦氏之家, 望之儼然, 卽之溫然, 信乎其大人君子之貌也, 如得親承警咳, 於心終不忘. 癸卯三月, 注書聞吾立廟, 陪影幀南行, 奉安于郡西樓, 八月癸未, 始得祇安于新廟.”; 周世鵬 編, 『竹溪志』, 行錄後「奉安文成公祭文」, “維嘉靖二十二年歲次癸卯八月癸酉朔十一日癸未, 具位某敢以清酌潔牲, 敬祭于先師文成公之靈. 惟公克慕晦翁, 吾道東矣, 猗歟敬學, 百世之宗. 伏惟尚饗.”); 安知歸 『追遠錄』卷1, 「敬題先祖晦軒先生眞像軸後面」, “是幀歲遠殘缺, 玄孫奉常少尹知歸倩善手改粧績, 歸安桑鄉.” 안향으로부터 安知歸, 安珦으로 이어지는 직계 가계를 간단히 정리하면 다음과 같다. 安珦-安于器-安牧-安元崇-安瑗-安從約-安玖(?-1441)-安知歸-安珦-安處善-安珦. 안지귀의 생몰연대는 정확히 파악되지 않는다. 그러나 1432년 그가 漢城試에 합격한 사실이 조정에서 언급된 사실과 1460년 그가 전주부윤에 임명된 사실로 미루어 그의 官歷은 대략 1432-1460년에 이루어진 것으로 추정된다(『世宗實錄』卷56, 世祖14年 4月 24日; 『世祖實錄』卷21, 世祖6年 7月 11日). 이로 미루어 1457년경 순흥향교로부터 안향의 초상화가 옮겨 봉안된 서울의 ‘大

소수서원에서는 일찍부터 안향의 원본 초상화의 보존 상태에 각별한 관심을 가졌다. 이 사실은 사당 내에 안향의 초상화를 봉안해야 하는 서원측의 필요와 고려시대에 제작된 원본 초상화를 보존해야 한다는 사림들의 의무감이 결합되어 나타난 결과라 여겨진다. 그 결과 소수서원에서는 안향 초상화의 이모 혹은 보수 작업이 수차례 진행되었다. 그러나 현재 소수서원에 소장된 안향의 초상화는 <안향 초상>(도37) 1점만 전한다.

1558년에 풍기군수 張文輔(1516-1566)는 소수서원 소장 안향의 초상화를 봉심한 뒤 그 초상화의 채색이 喜微하고 비단폭은 찢어지거나 떨어져나가 있는 등 그 보존 상태가 좋지 않음을 확인하고 이모본을 제작하고자 하였다. 이에 따라 그는 예조판서 沈通源(1499-1572) 등의 도움을 받아 당시 경주 集慶殿 改彩 일로 경주에 머무르고 있었던 圖書署 화원 李不害(1529-?)를 초청하였으나 이불해가 병으로 소수서원을 찾지 못하고 서울로 복귀하면서 그 일은 중단되었다.⁴⁵⁵⁾ 그 이후 안향 초상화의 이모 작업은 1559년에 풍기군수 朴承任(1517-1586)에 의해 다시 추진되었다. 그는 경상감사 李戡(1516-1583)에게 안향 초상화의 상태를 보고하였으며 이감은 다시 예조에 이를 알렸다. 박승임은 따로 당시 예조판서 洪暹(1504-1585)과 좌의정 安珰(1501-1560)에게 서신을 보내 이모 작업의 필요성을 재차 보고하며 그 작업에 도움을 줄 것을 요청하였다. 이에 그해 9월에 홍섬은 이감의 보고에 의거해 초상화 이모를 明宗(재위

宗之室'은 당시 순흥안씨가 종손이었던 안지귀의 집으로 추정된다. 그리고 안지귀는 이 초상화를 소장한 뒤 초상화의 보존상태가 좋지 않음을 확인하고 다시 장황을 하였다.

455) 安珰 譯, 「雲院雜錄」, 『國譯 紹修書院 雜錄』(榮州市, 2005), pp. 82-85. 이 책에는 1558년 10월 14일에 장문보가 심통원에게 쓴 「上禮判沈通源書」, 동년 11월 6일에 심통원이 풍기군수 장문보에게 쓴 「謝曰豐基衙軒」 그리고 동년 11월 11일 심통원이 우의정 安珰에게 쓴 「禮判上安右相書」 등의 편지가 실려 있다. 이 편지들의 내용을 간단히 소개하면 다음과 같다. 풍기군수 장문보는 예조판서 심통원에게 안향 초상화의 보존 상태 및 이모의 필요성을 알렸다. 이에 심통원은 장문보의 의견에 동의함을 밝히고, 예조에서 경주로 문서를 보내 集慶殿 改彩 일로 경주에 있는 도화서 화원 이불해를 소수서원으로 보내도록 조치하였다는 내용으로 장문보에게 답서를 보냈다. 심통원은 다시 좌의정 안현에게 보낸 편지에서 이불해를 소수서원에 파견하게 된 경위를 구체적으로 설명하였다. 장문보에 이어 풍기군수로 부임한 박승임은 1559년 안현에게 올린 편지에서 장문보가 추진했던 이모 작업이 화가(이불해)가 병을 얻어 遠境에 머무르다 國事로 인해 급히 돌아가면서 중단되었다고 말하였다(朴承任, 『嘯臯先生文集』 卷3, 書「上左相安珰書」, “謹伏問神相台候何如, 某伏蒙令賜, 備員殘郡, 艱保羸喘, 伏惟令鑑, 就達惶恐. 郡地紹修書院, 厥初建立時, 奉安安文成公畫像, 春秋祠祭, 以爲學子瞻仰之地. 爲因描畫年久, 絹縷碎缺, 顏面以下裂成橫畫, 殆無完處. 前倅謀欲改畫, 質備絹彩, 又書請描工于京, 荷諸相公盡心指揮, 事幾得成, 而畫手適病滯遠境, 終被國事催回, 未遑而去.”).

1545-1567)에게 건의하였으며 명종은 이를 윤허하여 이불해를 소수서원에 파견하였다. 이 과정에서 안향의 후손인 安珰(1501-1560)과 贊成 심통원 그리고 榮川의 수령 安瑞(16세기 활동) 등이 조력하였다. 결국 같은 해 10월에 이불해는 소수서원을 방문해 안향의 초상화 移摹本 2점을 완성하였다. 박승임 등은 이 중 이불해가 처음에 완성한 본은 미진하다는 이유로 서원 건립 시 처음 봉안했던 본과 함께 따로 櫃에 넣어 보관하고 두 번째 완성한 본을 사당 내에 걸어 봉안하였다.⁴⁵⁶⁾

1558년과 1559년에 풍기군수로 각각 부임한 장문보와 박승임은 연이어 안향의 초상화 이모 작업을 추진하였다. 이 과정에서 이들은 경상감사, 예조판서, 좌·우의정 그리고 심지어 국왕에게까지 이를 보고하여 화사 파견 등에서 그들의 지원을 이끌어내었다.⁴⁵⁷⁾ 이처럼 이들이 초상화 이모 작업에 중앙 관료 및 국왕의 지원까지 확보하고자 했던 이유는 일급 도화서 화원을 초청하는 데에 조정의 허가가 있어야 했고 또한 그림 제작에 소용되는 각종 재료를 마련하고 초상화의 상황 등을 담당할 장인을 따로 고용하는 데에 상당한 비용이 소용되

456) 1559년 풍기군수 박승임이 추진한 안향의 초상 이모 작업 과정은 다음의 기록에 자세히 소개되어 있다. 朴承任, 『嘯臯先生文集』 卷3, 雜著「紹修書院畫像改修識」, “嘉靖三十八年九月日, 禮曹判書洪暹啓曰, 文成公安某明於儒術, 有功學校, 故參判周世鵬守其鄉郡, 爲立書院, 首構祠宇, 掛安遺像, 以致尊仰之誠. 第其畫簇, 年久綻缺, 將至泯滅, 今其道監司李戡, 據郡守朴承任呈報, 移文本曹, 求致善手, 以圖改畫. 請令畫員李不害乘驛前去, 及期模繪, 以傳永久何如, 傳曰可. … 右文成公遺像, 中因興州校廢, 收還宗家, 故參判周世鵬知郡時, 爲設書院, 復祇迓于廟. 前後數百年, 絹幅斷爛欲盡, 前守張文輔, 謀改畫未就. 今年九月日, 禮曹判書洪暹, 據監司李戡粘報以啓, 上允之, 特遣善手模繪. 十月乙卯, 始事, 越若干日訖功. 虔揭祠壁, 祀以安之, 禮也. 裔孫左議政安珰贊成沈通源, 實主張之, 議政弟瑞宰榮川, 與致力焉. 始畫一本, 未稱, 卽改描, 惟肖, 其舊幀及始畫兩簇, 并櫃藏廟中焉. 嘉靖三十八年十一月某日, 郡守朴承任謹書.” 그리고 박승임이 초상화 이모 작업 지원 요청을 위해 홍섬과 안현에게 올린 편지글인 「上禮判洪暹書」와 「上左相安珰書」는 다음의 책에 각각 실려 있다. 紹修書院編, 『雲院雜錄』, 「上禮判洪暹書」; 朴承任, 『嘯臯先生文集』 卷3, 書「上左相安珰書」.

457) 박승임에 따르면 그림 제작에 쓸 비단은 전임 군수 장문보가 서원 원장 安駒를 시켜 이미 마련해 놓았다고 한다(朴承任, 『嘯臯先生文集』 卷3, 雜著「紹修書院畫像改修識」, “先是, 前倅張文輔使院長安駒, 購辦翼, 至是, 始克訖功.”). 이때 조정에서는 이불해의 소수서원 파견을 허가하거나 지원하였다. 당시 이불해는 사적인 일로 淸州, 洪州, 瑞山 등지에 머무르고 있었다. 이에 예조에서는 청흥도의 해당 지역 관리들이 이불해에게 刷馬(관청용 말)를 공급할 수 있도록 하는 내용을 담은 문서를 청흥도관찰사에게 보낼 계획을 세우고 이를 명종에게 보고해 그의 승낙을 받아내었다. 아마도 이불해는 官의 지원으로 결국 청흥도 어느 지역에서 소수서원에 이를 수 있었던 것으로 보인다. 榮州市 편, 강성위 등 역, 『國譯 晦軒先生實記』 (榮州市, 2000), pp. 128-129(이 내용의 원문은 다음과 같다. 安克權等 編, 『晦軒先生實記』 卷3, 「禮曹移文」, “本郡題名李不害, 亦因私事, 淸洪州瑞山等處, 下去未還[是如爲白昆], 移文淸洪道觀察使, 令所在官給馬, 豐基郡指送, 何如. 嘉靖三十八年己未十九月日, 左承旨李彥忠次知, 啓依允教事[是去有等以].”).

있기 때문이었을 것이다. 한편 이모 작업 때는 이황과 黃俊良(1517-1563)이 각각 고유문을 지어 그 작업의 의미를 더하였다.⁴⁵⁸⁾ 1559년의 안향의 초상화 이모 작업은 소수서원이 위치한 풍기 및 그 주변 지역에 파견된 지방관과 지역 유림들이 안향의 후손들 및 중앙 정부의 지원을 받아 추진한 사업으로 간략히 정리할 수 있다. 그러나 무엇보다 이때의 이모 작업은 소수서원에 봉안된 안향의 초상화가 당시 사대부들에게 반드시 보존되어야 할 그림으로서 중요하게 인식되고 있었던 상황을 보여준다는 점에서 조선시대 이모본 초상화 제작에서 매우 중요한 사건으로 평가될 수 있다.

1592년에 임진왜란이 발생하자 소수서원의 유림들은 안향의 초상화를 소백산의 草菴, 隱善菴 등으로 옮겼다가 1년 만에 다시 소수서원으로 還安하였다.⁴⁵⁹⁾ 그 이후 郭嶠(1568-1633)은 안향의 초상화에 대한 보수 작업을 진행하였다. 이때의 작업은 가채 등 초상화의 부분적 보수에 그친 것으로 여겨진다. 다만 그 이모 작업이 당시 소수서원이 소장한 세 본의 안향 초상화(서원 최초 봉안본, 이불해 최초 모사본, 이불해 모사 사당봉안본) 중 어떤 본을 대상으로 이루어진 것인지에 대해서는 정확히 알 수 없다.⁴⁶⁰⁾

17세기에는 안향의 초상화를 사적으로 봉안하고자 했던 안향의 후손들에 의해 이모 작업이 여러 차례 진행되었다. 먼저 안향의 12대손 安頊(1581-1649)이 이모본 1본을 제작해 자신의 집 근처에 세운 萬枝亭에 봉안하였다.⁴⁶¹⁾ 그리고

458) 榮州市 편, 강성위 등 역, 『國譯 晦軒先生實記』, pp. 120-121(安克權 等 編, 『晦軒先生實記』 卷3, 「加彩告由文[李滉, 退溪], “遺像糜缺, 德容失全, 圖新功始, 虔告斯先.”; 安克權 等 編, 『晦軒先生實記』 卷3, 「改摹告由文[黃俊良, 錦溪], “寓慕丹青, 歲久寢込, 更新厥像, 斯圖之光, 英魂返鄉, 玉色在堂, 示我儀形, 文教流長.”).

459) 紹修書院 編, 『雲院雜錄』, 「文成公影幀還安記[安喜(1551-1613)]」, “歲壬辰首夏, 遷文成公影幀于某處, 避兇禍也. 至翌年癸巳九月六日, 遷安于白雲洞廟宇, 爲粗安也. 文貞文敬兩公皆配焉. … 至萬曆壬辰, 有此凶亂, 移安于草菴, 又移隱善菴北川菴, 皆小白山也, 今以得還焉.”

460) 郭嶠, 『丹谷先生文集』 卷4, 祝文 「紹修書院文成公畫像重修告由文」 · 「還安告辭」, “魚蝕眞圉, 數黍失輝, 濡毫亟修, 敢告厥由.” · “眞範旋完, 益切仰鑽, 敢獻一爵, 祇埃歆格.” 곽진은 위 고유문에서 “붓을 적서 급히 보수해야 하므로 감히 그 사유를 고합니다”라고 했으며 중수한 초상화를 봉안하면서 “진영의 모습 다시 완전하게 되었다”라고 말하였다. 이로써 볼 때 곽진이 진행한 畫像의 ‘重修’는 加彩 작업이었을 것으로 여겨진다. 한편 곽진의 주도로 이루어진 화상 중수 작업은 그의 생몰년으로 볼 때 17세기 초에 이루어졌을 것으로 보인다.

461) 安永鎬, 『山及山集』 卷1, 詩 「伏次竹屋先祖贊文成公眞像韻」, “十二代孫祥原郡守頊, 建萬枝亭于府南大龍山, 奉安一本, 純廟壬午建影幀閣于亭傍, 憲廟丙申, 移奉于龍淵書院, 戊辰撤院後, 還奉于萬枝亭.”

안향의 14대손 安應昌(1603-1680)은 1657년에 안향의 초상화 2본을 이모해 경기도 長湍 松林縣의 鳳岑書院과 당시 용인에 위치한 그의 집에 각각 봉안하였다. 송림현은 안향의 묘가 있는 곳이므로 봉암서원은 그 묘 인근에 건립된 서원으로 추정된다.⁴⁶²⁾ 그리고 그는 이때 안향의 초상화를 관각해서 『追遠錄』의 卷頭に 실기도 하였다(도86).⁴⁶³⁾ 이 무렵 허목은 안응창으로부터 부탁을 받고 「安文成公遺像重摸記」를 지었다. 허목은 이 글에서 소수서원에 전하는 안향의 초상화가 3본이며 안응창이 당시 새로이 두 본을 모사한 사실을 언급하였다.⁴⁶⁴⁾ 이는 당시 안응창의 이모 작업 기록을 뒷받침한다. 그런데 안응창이 초상화 2본을 모사할 때 그는 기존 소수서원 소장의 초상화에 가채를 했던 것으로 보인다. 1691년에 소수서원을 방문한 李世龜(1646-1700)는 안향의 초상화를 상세히 살핀 뒤 그 얼굴색이 자줏빛[紫]을 띤 점을 의아하게 생각하고, 이것이 안응창이 1659년(己亥) 안향의 초상화에 가채하고 다시 장황한 일 때문이었다고 밝혔다. 그는 이러한 연유로 그 초상화가 眞을 잃게 되었다는 말도 덧붙였다.⁴⁶⁵⁾

462) 安應昌, 『柏巖先生文集』 권2, 跋「題先祖晦軒夫子遺像後」, “右我先祖晦軒先生遺像也. … 嘉靖癸卯, 豐基守周候世鵬, 剏建祠院於廢府之白雲洞, 還奉於廟中, 而俎豆之第, 年代既久, 絹幅黦味, 瞻謁者, 頗以爲恨. 明廟朝己未, 因按臣上聞, 特遣善畫者, 模繪之, 藏其舊, 而揭其新者. 今且一百有一年矣, 頃年, 京外多士, 又建祠於夫子之冠履所藏長湍之松林縣, 更寫一幅, 安於新院. 夫子之遺眞, 已是三本, 則庶幾垂視永久. 而不肖不任羹牆之慕, 描一本奉于家, 且刻小像 弁諸追遠錄卷首, 俾後裔之覽, 是錄者, 皆得以瞻仰敬慕云.” 안응창은 1559년(己未) 안향 초상화 이모 시에 新本은 서원 내에 걸렸고[揭] 舊本은 따로 보관되었다고[藏] 말하였다. 그리고 그는 그때 이후 101년이 지난 시점(1659년으로 추정)에 이 글을 작성함을 밝히면서 그 몇 해 전에 초상화 2본을 제작해 長湍 松林縣의 서원과 그의 집에 각각 봉안했다고 밝혔다. 실제로 『柏巖先生文集』에 실린 안응창의 年譜에 따르면 그가 안향의 초상화를 묘사한 해는 1657년(丁酉)이라 하여 위 글 내용에 부합한다. 다만 「題先祖晦軒夫子遺像後」를 쓴 해는 그의 연보에 1676년(丙辰)으로 기록되어 있어서 위 내용과 다소간의 차이를 보인다(安應昌, 『柏巖先生文集』 年譜, 八年丁酉[先生五十五歲], “描先朝晦軒夫子遺像及周愼齋像, 上納仍藏.”; 安應昌, 『柏巖先生文集』 年譜, 二年丙辰[先生七十四歲], “題先祖晦軒夫子遺像後”). 한편 長湍 松林縣에 위치한 안향을 배향한 서원은 鳳岑書院을 일컫는다. 봉암서원은 1643년(癸未)에 창건되었으며 1694년(甲戌)에는 ‘臨江’으로 사액을 받았다.

463) 『追遠錄』은 1658년(戊戌) 간행되었다. 이해 5월 안응창은 『追遠錄』의 서문을 썼고, 9월에는 그 판목 340장을 소수서원으로 보관하였다(安應昌, 『柏巖先生文集』 年譜, 九年戊戌[先生五十六歲], “五月, 書追遠錄. 九月, 藏追遠錄板三百四十張於紹修院[有李白軒, 金鶴沙跋文].”).

464) 許穆, 『記言』 卷9, 記「安文成公遺像重摸記」, “古興州之白雲洞紹修書院, 有舊藏安文成公遺像圖本三, 傳自延祐年中, 至今三百有餘年, 安氏苗裔今五衛將應昌, 以厚貨求畫工, 更摹出二本, 屬孔巖許穆識之.”

465) 李世龜, 『養窩集冊』 13, 雜著[下]「遊四郡錄」, “又謁安文成公裕影子, 豐頰美鬚多和氣, 眼

안향의 후손들인 안옥과 안응창이 각각 이모한 안향의 초상화는 소수서원이 아닌 他處에 봉안되었으므로 17세기 후반까지 소수서원에 소장된 안향의 초상화는 여전히 고려시대 원본 및 이불해가 그린 이모본 2본 등 총 3본이었던 것으로 파악된다. 이 중 이불해가 이모한 사당 봉안본은 1684년에 사당에 도둑이 들어 절취당해 크게 훼손되었다. 이로 인해 서원에서는 舊本 초상화, 즉 서원 최초 봉안본을 바로 봉안하려 했지만 당시 지역 사림의 의견이 초상화 대신 위패를 사당에 봉안하는 것으로 모아지면서 구본 초상화는 기존대로 따로 보관되었다. 이에 대해서는 앞서 III장 1절 2)에서 이미 살폈다. 1815년에 金熙周(1760-1830)는 소수서원의 洞州 즉 원장이 되어 <大成至聖文宣王殿坐圖>와 <안향 초상>, <공자독신상>, <주세붕 초상> 등 서원 소장 4점의 초상화를 이모하는 작업을 진행하였다. 이때 도화서 화원 金建鍾(1787-1841)과 金載鼎(19세기 초 활동) 등 2인이 서울에서 내려와 그 작업을 담당하였다. 이로써 19세기 초 소수서원에는 다시 3점의 안향의 초상화가 보관되었다. 이불해가 처음 그려 완성했지만 미진하다는 평가를 얻어 1559년 이후 줄곧 궤에 넣어져 보관된 본 역시 19세기 초까지는 소수서원에 소장되어 있었던 것으로 여겨진다.⁴⁶⁶⁾ 그러나 이 본은 20세기 전반까지 보존된 것으로 보이지는 않는다. 무엇보다 1816년의 이모본 제작 과정에서도 이 본은 전혀 언급되지 않았다. 1927년에 安相鳳(20세기 초 활동)은 1911년 이전 소수서원에 보관된 안향의 초상화가 3본이었음을 밝히며, 3본 중 첫 번째 초상화는 “원나라 사람이 그린 것으로 서울 대종가 묘우에 봉안되었던 것을 1543년 안정이 본원에 옮겨 봉안하였다가 뒤에 후손 안응창이 보수한” 본으로, 두 번째 본은 “춘천 月谷祠가 훼손된 후 본원에 옮겨 봉안된” 본으로, 세 번째 본은 “김희주가 원장으로 있을 때 모사한” 본으로 각 본의 유래를 설명하였다.⁴⁶⁷⁾ 이 중 두 번째 본은 아마도 서원훼손령이

有仁慈之色，着紅袍頂巾幘之類，其高才寸許，莫知其制也，但面色頗紫，見其影後十四代孫安應昌小識則絹本剝落，畫色渝暗，故崇禎丙子後己亥，加彩改粧云。或因加彩而失真耶，可惜也。” 이세구는 1659년 안응창이 가채 혹은 개장했음을 밝혔는데, 이는 앞서 안응창의 연보에 안응창이 1657년 안향의 초상화를 이모한 것으로 기록된 사실과 정확히 일치하지 않는다.

466) 安永鎬, 『岌山文集』 卷1, 「伏次竹屋先祖贊文成公眞像韻[并小識]」, “純廟壬午, 金參判熙周爲院長, 借唐工改繪, 並摹文宣王眞及諸子小像, 前後舊簇屢本及己未始畫一軸[李不害始畫一本, 未稱, 卽又改描], 並櫃藏.” 安永鎬(1854-1896)는 이 글에서 기미년에 그린 그림 1축을 아울러 궤에 넣어 보관했다고 적었다. 그러면서 이 본을 이불해가 처음 그려 좋은 평가를 받지 못한 본이라 부연 설명하였다. 그런데 이 글에서 안영호가 안향의 초상화 등을 모사한 해가 1822년(임오)이라 한 것과 그때 唐工을 불러 작업을 진행했다고 기술한 것은 오류이다.

시행된 19세기 말 이후에 소수서원으로 이봉된 초상화로 추정된다.

소수서원을 중심으로 이루어진 안향 초상의 이모 작업은 크게 소수서원본의 보존을 위해 이루어진 경우와 안향의 후손들이 안향을 제향하기 위해 건립할 서원이나 사당에 봉안할 목적으로 이루어진 경우로 크게 구분된다. 이 중 후자의 경우는 소수서원 소장본을 범본으로 이모 작업을 벌인 안옥과 안응창의 경우 외에 그 사례가 좀 더 확인된다. 소수서원 건립 후 전국 각지에 세거하는 안향의 후손들이 그에게 향사지낼 목적으로 다수의 서원 및 사당을 건립하였다. 앞서 소개한 鳳岑書院, 道東廟, 萬枝亭 외에 合湖書院, 龍淵書院, 개성 寒泉書院, 載寧 左里影堂, 춘천 佳山影堂 등이 안향 제향을 위해 건립된 대표적 원사들이다. 이들 원사 대부분에서 안향 초상화의 이모본을 입수해 이를 봉안한 것으로 파악된다.

현재 안향의 초상화는 적어도 5점 이상이 전하고 있다. 그러나 현전하는 안향의 초상화 중 어느 본에도 그 제작 시기나 작가 등 그 초상화 제작과 관련된 사항이 기록되어 있지 않다. 이런 상황에서 각 그림의 화풍만을 가지고 그 제작 시기나 작가를 추정하는 것은 한계가 있을 수밖에 없다. 앞서 안향 초상화의 봉안처 현황 및 그 이모 기록을 자세히 살핀 것은 또 다른 한편으로는 현전하는 안향 초상화의 이모본과 관련한 사항들을 좀 더 구체적으로 파악하기 위해서였다.

현재 안향의 초상화 중 가장 고식을 보이며 표현 수법이 뛰어난 작품으로 5본이 널리 알려져 있다. 첫 번째 본은 국보 111호로 지정된 소수서원 소장본(도37)이며, 두 번째 본은 전남 곡성군 오곡면에 위치한 道東廟 소장본(전남 문화재자료 244호, 도2), 세 번째 본은 경북 영주시 안정면 용상리 소재 순흥안씨가 소장본(경상북도유형문화재 237호, 도87)이다. 네 번째 본은 국립중앙박물관 소장본(도88)이다. 다섯 번째 본은 合湖書院 소장본(도91)이다.

소수서원 소장의 <안향 초상>(도37)은 고려시대 최림이 제작해 홍주향교에 봉안한 이후 800여 년을 유전해 온 것으로 추정되는 초상화이다. 앞서 언급했

467) 紹修書院 編, 『順興安氏續修追遠錄』, “影幀修補誌. … 晦軒先生影幀, 有三本[元人所畫, 移奉安于京太宗家廟宇, 明廟癸卯春, 胄孫竹窓公珽 移奉于本院, 其後, 後孫順原君應昌修補也. 一, 自春川月谷祠撤享後, 移奉于本院也. 一, 金參判葛川公熙周在洞主時移模也. … 往年辛亥, 院有不意之變, 惟先聖及先子若愼齋, 舊本各一幅, 獨爲保存, 而惟我先子影幀, 尤極剝落, 殊甚未安. … 丁卯二月十六日, 院末安相鳳謹識.”(소수서원편, 『국역서원지』, p. 378에서 재인용).

듯이 20세기 초까지 소수서원에는 고려시대 원본 초상, 1816년에 김건종이 제작한 초상, 월곡사에서 이봉된 초상 등 3본의 안향 초상이 보관되어 있었다. 그런데 1911년의 초상화 도난 사건으로 이와 같은 소수서원의 초상화 소장 현황에 큰 변동이 발생하였다. 이해 소수서원 영정실 내에 보관되었던 공자, 안향, 주세붕, 이덕형, 허목의 초상화가 도난당하였다.⁴⁶⁸⁾ 이때 따로 보관해 두었던 ‘舊本’ 초상화들은 화를 면해 보존되었다. 안향의 초상화에 한정했을 때 분실된 초상화는 舊 월곡사 소장본 1점과 1816년의 김건종 제작본 1점이었다. 결국 보존된 ‘구본’은 곧 안상봉이 앞서 언급한 첫 번째 안향 초상화를 가리키게 된다. 1920년대에 촬영된 흑백사진 속 초상화(도89)는 1911년의 도난 사건 때 도난을 면한 구본 초상화이다. 사진으로 보아도 화면의 결실이 많고 보존 상태가 상당히 좋지 못함을 확인할 수 있다. 이 사진 속 초상화가 바로 현재 소수서원이 유일하게 소장하고 있는 <안향 초상>(도37)이다. 이 초상화를 이불해가 그린 이모본으로 추정하는 견해도 있지만,⁴⁶⁹⁾ 소수서원에서 이루어진 초상화 이모

468) 1911년의 초상화 도난 사건 상황은 소수서원 소장 고문서인 「影幀處變時事蹟」에 자세히 실려 있다. 1911년 10월 5일 영정실 내 께에 넣어 보관되었던 공자, 안향, 주세붕, 이덕형, 허목의 초상화를 도난당하였다. 도난 사건 발생 3개월 후 소수서원의 유림들은 당시 타처에 보관되어 있었던 공자, 안향, 주세붕의 舊本 초상 각 1점과 이원익 초상 1점을 다시 영정실에 봉안하였다. 다만 이때 이덕형 초상 및 허목 초상은 舊本이 없어 봉안하지 못하였다. 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, pp. 374-375(이 문서에 실린 상기 언급한 내용의 원문은 다음과 같다. “影幀處變時事蹟. 事蹟. 崇禎紀元後五辛亥十月初五日, 奉審于影幀室, 則文宣王以下晦軒愼齋漢陰尾叟諸先生影幀, 堂几廓然. 驚隕痛迫之忱, 夫何言, 夫何言. 自院中亟定鄉會于初九日, 期於搜詞, 終無形跡. 故餘存舊本, 移奉于冊室, 已過數三朔, 其在士林尊奉之地, 猶有未安節次. 敢以壬子二月十四日, 更定鄉道于本院, 以舊本還奉于影幀室, 會員多至數百, 姑記顛末, 以備日後考覽云. … 諸位還奉舊幀. 文宣王舊幀壹本. 文成公舊幀壹本. 文敏公舊幀壹本. 漢陰先生影幀, 舊本無, 故尚未奉安. 眉叟先生影幀, 舊本無, 故尚未奉安. 梧里先生影幀一本.”). 19세기 후반 소수서원의 영정실을 찾은 安永鎬(1854-1896)는 영정실에 <대성지성문선왕전좌도> 1점, 안우기의 贊詩가 적힌 안향 초상화 1점, 舊 월곡서원 소장 안향 초상화 1점, 주세붕 초상화 1점, 이원익 초상화 1점, 이덕형 초상화 1점, 허목 초상화 1점 등 총 7점의 초상화가 보관되어 있었다고 기록하였다(“室奉眞影七幀. 文宣王眞一幀, 五聖位次, 十哲諸子, 漢諸儒, 宋諸賢, 下至元儒許魯齋吳臨川, 并小像, 左右列立, 一依聖殿配位, 東西廡次序. 一幀, 文成公晦軒先生眞影, 頭書文順公所贊詩. 一幀, 春川月谷書院舊奉文成公眞, 戊辰撤院之日, 自上命移奉于是院. 一幀, 文敏公愼齋朱先生眞. 一幀, 文忠公梧里李先生眞. 一幀, 文翼公漢陰李先生眞. 一幀, 文正公眉叟許先生眞幀頭書樊巖蔡相公所題.”). 이로 미루어 1911년에 도난당한 초상화는 영정실에 보관된 7점의 초상화 중 이원익 초상을 제외한 총 6점이었음을 알 수 있다. 그리고 안영호의 기록을 통해 이 여섯 점 중 文宣王(공자) 영정은 곧 1816년에 이모된 <대성지성문선왕전좌도>를 지칭함을 또한 알 수 있다.

469) 조선미 교수는 소수서원 소장본은 1559년 이불해가 이모한 본으로 추정하였다(조선미, 『한국의 초상화, 形과 影의 예술』, 돌베개, 2009, pp. 119-125).

작업 현황 및 서원 소장의 초상화 유전 기록들로 미루어 이 본은 홍주향교에 봉안되었던 고려시대 원본으로 추정된다.⁴⁷⁰⁾ 현재 <안향 초상>에서 안향의 얼굴이 진분홍빛 색으로 처리되어 있는데(도92), 이는 앞서 이세구가 안응창이 시도한 가채 때문에 그 얼굴색이 ‘자줏빛[紫]’을 띠었다고 말한 사실에 부합하는 그림 상태로 보인다. 이 초상화를 고려시대 본으로 보게 하는 또 하나의 근거는 그림 상단에 적힌 제찬의 서풍이다.⁴⁷¹⁾ 조선 중기의 서풍은 송설체의 영향이 여전한 가운데 부분적으로 썸體의 영향이 부분적으로 간취된다. 그런데 이 제찬의 서풍은 조선 중기의 것으로 보기에는 너무나 활달하고 정제되지 못한 면모를 보인다. 고려시대의 진적이 많지 않은 상황에서 직접 비교할 수 있는 자료를 예시하기는 어렵지만, 반대로 이 초상화 속 글씨를 조선시대의 것으로 볼 수 있게 하는 자료를 제시하기는 더욱 어렵다. 다만 <안향 초상>(도37)을 고려시대 초상화로 상정하더라도 이 초상화가 17세기 초·중반 광진, 안응창에 의해 가채·보수된 일이 있다는 사실은 확인해둘 필요가 있다.

현재 안향 초상화 이모본들은 대부분 <안향 초상>(도37)을 모본으로 이모한 작품들이다.⁴⁷²⁾ 영주시 순흥안씨가 소장 <안향 초상>(도87)은 이들 이모본 초상화 중에서 가장 이른 시기에 제작된 것으로 추정되는 본이다.⁴⁷³⁾ 이 초상화

470) 1559년 이불해가 이모한 두 본의 초상화 중 최초 제작본은 미진하다는 이유로 궤에 넣어져 서원 내에 따로 보관되었으며, 그가 두 번째로 제작한 본은 사당에 걸려 봉안되었다. 이 중 후자는 1684년 도난 사건으로 크게 훼손되었으며 전자 역시 19세기 이후 그 유전 사실이 전하지 않는다. 17세기 전반에 신익성은 ‘改摹’한 초상화를 보고 찬문을 쓴 일이 있었다. 그는 자신이 본 그 초상화에 ‘晦軒先生之眞’이란 제명이 적혀 있다고 진술하였다. 그런데 이때 그가 본 초상화는 1559년 이불해가 그린 것이었다. 榮州市 편, 강성위 등 역, 『國譯 晦軒先生實記』, pp. 121-122(安克權 等 編, 『晦軒先生實記』 卷3, 「改摹贊文」, “入我朝藏于書院. 以其納本繪綵黷昧斷爛, 宗伯稟旨, 使國工摹畫焉. … 一幅殘縑署之曰, 晦軒先生之眞.”). 현재 그 화폭에 ‘晦軒先生之眞’이라 적혀 있는 초상화는 한 점도 전하지 않는데, 이 사실은 적어도 현재 소수서원 소장본이 이불해의 이모본은 아님을 알려준다.

471) 李世龜, 『養窩集』 冊13, 雜著[下] 「遊四郡錄」, “又謁安文成公裕影子, … 影子上有延佑五年麗王宣敎畫像配祭於順興夫子廟庭, 邑宰鄭公示其像於文成之胤羅州等巡邊使于器, 于器作讚一絕書之, 書法亦妙矣.” 이세구는 <안향 초상> 상단에 적힌 안우기의 찬문 글씨가 절묘하다고 썼다.

472) 다만 보존 상태가 좋지 않았던 고려시대 원본 초상(도37)보다 현재 전하지 않는 이불해가 이모한 본이 그 저본으로 보다 많이 활용되었을 수도 있다. 그러나 이 경우에도 고려시대 원본 초상 역시 그 저본으로 함께 사용되었을 것이다.

473) <안향 초상>은 현재 <회현개모영정>이란 명칭으로 경북 유형문화재 237호로 지정되어 있으며, 이 초상화의 현 소장자는 문화재청 홈페이지에 안재건씨로 등록되어 있다. 안재건은 안옥의 13대 적장손이다. 만지정은 경북 영주시 안정명 용상리에 위치하며 이곳은 곧 안옥과 그의 후손들이 세거한 곳이기도 하다. 이 초상화를 직접 열람할 수 있게 해 주신 안재건님께 지면을 빌어 감사의 말씀을 드린다.

는 안옥이 이모 작업을 진행해 그가 건립한 만지정에 봉안한 초상화로 알려져 있다.⁴⁷⁴⁾ 1822년에 이 초상화는 안옥의 8대 적장손 安協璣(1764-1835)에 의해 大龍山 東麓 龍淵書院에 봉안되었다.⁴⁷⁵⁾ 1868년에 용연서원이 철폐되자 이 초상화는 다시 만지정으로 환봉되었다.⁴⁷⁶⁾ 기록상으로 볼 때 이 초상화의 조성 시점은 안옥의 몰년인 1649년 이전으로 파악된다. 이때 이후 이 초상화에 대한 이모 작업이 다시 이루어졌는지는 기록상으로는 확인되지 않는다. 이 초상화에서 인물의 외형은 선묘 위주로 충실하게 묘사되었으나 인물의 면부는 단일한 색으로 채색되고 음영은 거의 표현되지 않았다. 이러한 표현 방식은 적어도 17세기 이후에 볼 수 있는 중앙 화단의 초상화법과는 거리가 있어 화가는 중앙 화단의 주류 화가가 아닌 지역 화가로 여겨진다. 이 초상화는 1816년에 소수서원에서 진행된 이모본 제작 시 그 범본의 하나로 사용되었다.

앞서 언급했듯이 도동묘 소장 <안향 초상>(도2)은 1657년(혹은 1659년) 안응창이 주도해 제작한 2분의 이모본 중 한 본이자 1678년(무오년) 안응창이 전라도 곡성의 사림 및 안향의 후손 安琬와 함께 곡성에 道東廟를 건립한 뒤 그 사당에 봉안한 본으로 추정된다. 이 초상화의 상단 제일 우측 첫째 행에는 ‘宣授高麗國儒學提舉都僉議中贊，修文殿太學士，贈諡文成公 安珣，眞’이라 적혀 있고, 2-6행에는 <안향 초상>(도37)에 적힌 안우기의 제찬문이 적혀 있다. 이어 7-12행에는 1646년 金尙憲(1570~1652)이 쓴 찬문이, 13-20행에는 1643년 申翊聖(1588~1644)이 쓴 제발문과 찬문이, 21-25행에는 1641년 李景奭(1595~1671)과 洪瑞鳳(1572~1645)이 쓴 찬문 및 찬시가 각각 적혀 있다.⁴⁷⁷⁾ 비단이 결실되

474) 현재 이 초상화가 봉안된 건물에는 ‘만지정’이란 현판과 ‘晦軒先生影室’이라 적힌 현판이 나란히 걸려 있다. 그리고 이 건물 바로 앞에는 안옥의 종택이 위치하고 있다.

475) 용연서원은 안협기가 1822년 건립해 安孚(1220-?) 이하 순흥 안씨의 7대조를 배향한 서원이다. 배향한 인물은 安孚, 안향, 안우기(1265-1329), 安牧(1290-1360), 安元崇(1309-?), 安瑗(1332-?), 安從約(1355-1424) 등 7인이다. 安均燮 외 3인 編, 『順興安氏族譜』 卷1, 順興竹山耽津安氏大同譜所, 1980, pp. 1-4; 安均燮 외 3인 編, 『順興安氏族譜』 卷4, 順興竹山耽津安氏大同譜所, 1980, p. 797.

476) 安永鎬, 『山及山集』 卷1, 詩「伏次竹屋先祖贊文成公眞像韻」, “十二代孫祥原郡守頊, 建萬枝亭于府南大龍山, 奉安一本, 純廟壬午建影幀閣于亭傍, 憲廟丙申, 移奉于龍淵書院, 戊辰撤院後, 還奉于萬枝亭.”

477) 화면 상단에 적힌 김상헌, 신익성, 이경석, 홍서봉의 찬문 및 찬시 원문은 다음과 같다. “恭惟先生，稟山川之清淑，傳家世之德義，當麗政蔑教之日，倡衛道興學之議，率勵頽俗，振揚儒風，庠序煥然，衿紳改容，當此之時，有以摛藻脩文贊謀猷者，鳴弓撫劍鎮疆圉者，鼓吻抵掌解紛亂者，犯顏批鱗職拾補者，是皆一時之事，豈若先生斯文百世之功也哉，升之聖廡，報禮攸崇，典刑杳往，丹青在堂，我辭有述，厥聲隆隆。崇禎丙戌季秋後學安東金尙憲敬贊。”(金尙憲，

고 안료가 탈색된 부분이 많은 등 전반적으로 그림 상태가 좋지 않다. 주로 선묘로만 그려지고 안면에 음영 표현은 전혀 적용되어 있지 않은 데다 눈썹과 눈 주변 주름 표현에서 확인할 수 있듯이 필선 처리가 대체적으로 단순하고 소략하다. 이 점 때문에 그림의 격은 높지 않다. 이 초상화 역시 지방 화사의 것으로 여겨진다. 국립중앙박물관 소장 <안향 초상>(도88)은 안향 초상화의 이모본 중에서 가장 널리 알려진 작품이다.⁴⁷⁸⁾ 이 초상화는 홍조가 감도는 얼굴 빛 표현, 주름선 주변의 섬세한 음영 표현, 눈동자 안 적색의 살빛 표현 등에서 앞서 소개한 두 점의 이모본보다 훨씬 사실적 인물 표현 기법이 적용된 그림으로 평가될 수 있다. 이로 인해 이 그림을 그린 화사는 도화서 화원 수준의 재능을 갖춘 이로 단순히 추정된다. 이 그림이 소수서원 소장본 및 두 이모본과 뚜렷이 구분되는 표현 중 하나는 바로 수염의 표현이다. 소수서원 소장본 등에서 안향의 수염의 가닥가닥이 마치 부채살처럼 퍼진 모습으로 묘사된 것과 달리 국립중앙박물관본에서 안향의 수염은 가닥가닥이 모두 구불구불하고 또한 서로 엉킨 모습으로 표현되었다. 특히 이러한 사실적인 수염 표현은 후대의 요소로 판단되며, 이 그림을 적어도 18세기 중반 이후에 제작된 본으로 간주하게 한다. 그러나 이 초상화의 연혁에 대해서는 1913년 이왕가미술관이 申松이라는 인물로부터 매입했다는 사실 외에는 확인되는 것이 없다. 그런데 주목을 요하는 점은 이 초상화를 매도한 인물이 그 전 해에 국립춘천박물관 소

『淸陰集』卷15, 贊[三首]「高麗安文成公畫像贊」); “畫像古也. 有勳烈則圖之殿閣, 有惠澤則圖之鄉邦, 自漢唐已然. 易世則隨以湮沒, 獨晦軒安先生遺像, 在麗朝配享孔廡, 入我朝, 藏于書院. 以其綃本繪綵, 黝昧斷爛, 宗伯稟旨, 使國工摹畫焉. 先生名迹, 不繫於遺像之存不存. 而摹改於數百年之後者, 可見褒尊之典, 易世而愈隆. 蓋勳烈惠澤, 止於一時, 而衛道興學之功, 在百世也. 嘗讀六先生畫像贊, 懷懷起敬. 有圖有文, 厥有徵矣. 贊曰, 以一幅殘鏤, 署之曰晦軒先生之眞, 莫不起敬, 而曰有道之人, 瞻拜希慕, 如親炙然, 蓋其有功於斯文, 如其仁如其仁. 歲在癸未○日, 後學平山申翊聖敬贊.”(安克權 編, 全州大 湖南學研究所 譯, 『晦軒實記』, 晦軒實紀刊行委員會, 1984, pp. 69); “端拱玉立者公之貌, 慕聖希賢者公之心, 貌可以繪事傳, 心可以行事尋, 仰瞻公貌, 足想和氣之融, 欲識公心, 盍觀吾道之崇, 斯亦未足以盡識, 且求之乎居敬之功, 惟闡然而日章, 振千古之頽風.”(李景奭, 『白軒先生集』卷15, 贊「晦軒先生安文成公[裕]眞贊」); “一生誠敬有餘風, 賢聖同歸繪畫中, 看取當年能衛道, 至今扶植是誰功[孔聖及七十子畫像, 公實持歸, 後公亦圖形于文廟, 竹屋詩有上命圖形文廟中之句]. 辛巳冬, 後學完山李景奭○贊”(李景奭, 『白軒先生集』卷15, 西出錄[上]「敬次竹屋安贊成贊晦軒先生眞韻」); “沿洄洙泗遡遺風, 留着光儀繪素中, 要識百年尊廟貌, 生平衛道有全功. 辛巳冬, 後學南陽洪瑞鳳謹贊.”(洪瑞鳳, 『鶴谷集』卷2, 七言絕句「次安文成公畫像贊卷中韻」)

478) 이는 앞서 소개한 세 작품이 소수서원 등 원사에 봉안되어 일반인의 열람이 어려웠던 반면에 이 초상화는 국립 박물관에 소장되어 있어 이미 여러 전시에 출품되고 또한 여러 도록에 실렸기 때문이다.

장 <허목 초상>(도72)도 이 미술관에 매도한 사실이다.⁴⁷⁹⁾ 이 초상화는 화면 상단에 적힌 채제공의 제발로 미루어 1794년 이모되어 소수서원에 봉안된 것으로 추정되는 작품이다.⁴⁸⁰⁾ 이로 미루어 국립중앙박물관 소장 <안향 초상>(도88)은 1911년에 소수서원에서 분실된 안향 초상 2점 중 한 본일 것으로 여겨진다. 1911년에 소수서원은 구 춘천 월곡사 소장본 및 1816년 김건종이 이모한 본 등 2본의 안향 초상화를 도난당하였다. 월곡사 소장본에 대해서는 알려진 것이 전혀 없어 그것이 어떤 형태의 초상화였는지 가늠하기 어렵다. 다만 월곡사가 소규모의 사당이며 월곡사 소장본 관련 기록이 전무한 점으로 미루어 그 본이 중앙의 이름 있는 화사에 의해 제작된 본은 아니었을 것으로 추측된다. 이에 반해 1816년 이모본은 도화서 화원 김건종이 주도하여 제작한 것이므로 높은 화격의 작품이었음이 분명하다. 1816년에 <대성지성문선왕전좌도>(도73)의 이모를 위해 김재정과 함께 도화서에서 파견된 김건종은 안향과 주세붕의 초상화 등도 함께 이모하였다. 이때 그는 소수서원 소장본의 면부의 색이 변했다고 판단하고 소수서원 소장본이 아닌 안협기가 자신의 집에 봉안하고 있던 본, 즉 만지정 소장 <안향 초상>(도87)을 주요한 모본으로 하여 이모 작업을 진행하였다.⁴⁸¹⁾ 실제로 국립중앙박물관본(도88) 속 안향의 모습은 만지정

479) 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 I』 (국립중앙박물관, 2007), pp. 194, 221.

480) 안향의 초상화 중 김건종 이모본은 1911년 소수서원에서 도난당했다. 이때 함께 도난당한 본 중 하나가 미수 허목의 초상화였다. 이 사건 이전 소수서원에 보관되었던 허목의 초상화는 82세 때의 모습을 그린 것이고 그 그림 위에 채제공의 제발이 적혀 있는 본이었다(安永鎬, 『岾山文集』 卷1, 詩「影幀室[并小識]」, “文正公眉叟許先生眞幀頭書, 樊庵蔡相公所題. … 眉叟八十二歲本也.”). 현재 국립춘천박물관에는 초상화 상단에 허목의 초상을 순흥의 서원에 안치했다는 내용의 채제공의 제발이 적힌 허목의 82세 진이 있다(국립중앙박물관 편, 위의 책, 2007, pp. 221-222). 따라서 국립중앙박물관 소장본은 소수서원 소장본이었을 것으로 여겨진다. 따라서 1년 격차를 두고 국립중앙박물관 <안향 초상> 및 <허목 초상>이 동일 인물(신송)에 의해 덕수궁미술관으로 입수된 사실은 두 초상화가 같은 경로를 통해 당시 동일 매도업자의 손에 들어갔음을 시사하는 것으로 볼 수 있게 한다.

481) 1816년 4월 26일 도청 安協璣(1764-1835)가 본가에서 받들고 있는 안향 초상을 받들고 다음날 오기 위해 소수서원을 떠났다. 4월 27일 안향 초상화를 이모하기에 앞서 安應玉, 安以晦, 安廷璜이 본가 소장의 안향 초상화 1본을 서원으로 가지고 왔고, 화사를 비롯한 여러 사람들이 이 본과 소수서원본 등 2본을 함께 살펴본 뒤 소수서원본의 안향의 얼굴 색이 다소 변했다고 판단해서 이모 대상을 본가 소장본으로 결정하였다. 한편 안협기가 만지정을 세운 안옥의 8대손임은 위에서 이미 언급하였다. 4월 28일 김건종이 오로지 안향 초상화를 모사하고 김재정은 족자를 꾸몄다. 4월 29일 김건종은 드디어 비단에 그림을 그렸다. 이로 미루어 28일에는 草本을 제작한 것으로 여겨진다. 그런데 30일 金都廳이 완성된 그림에서 덧칠한 부분에 색이 크게 변한 것을 지적하자 김건종은 주세붕 초상 제작을 위해 준비해 뒀던 비단을 사용해 다시 그림을 그려 완성하였다 紹修書院 編, 『雜

본(도87)의 것과 매우 유사하다. 만지정본(도87) 속 안향의 얼굴은 소수서원본의 것(도37)보다 좀 더 너부죽한 모습으로, 또한 양 눈썹은 수평을 이루지 못하고 오른쪽 눈썹이 한쪽으로 기울어진 모습으로 그려져 있다. 소수서원 소장본에서 다소 날리듯 비스듬히 뻗은 모습으로 표현된 콧수염 왼쪽 부분이 만지정본에서는 암전하게 아래로 내려오며, 아랫입술 밑 수염은 소수서원본의 것에 비해 위아래 길이는 짧고 너비는 길게 표현되었다(도92와 도93 비교). 그런데 국립중앙박물관본(도95) 속 안향의 모습은 소수서원본(도92)의 것보다 만지정본(도93)의 것과 훨씬 유사하다. 더욱이 코, 턱, 눈, 콧수염 표현에 쓰인 필선의 수나 모양은 모두 만지정본의 것과 거의 일치한다(도93, 도95). 이러한 점들로 미루어 국립중앙박물관본(도88)은 1816년에 김건중 등이 만지정본(도87)을 주요한 모본으로 사용해서 제작한 초상화로 판단된다. 한편 이 초상화의 상단에는 단정한 해서 글씨로 안우기의 찬문이 서사되어 있는데, 이는 김건중이 모사 작업을 끝냄과 동시에 지역의 書寫 儒生 金輝德(19세기 초 활동)이 그것을 썼다는 기록에 부합한다.⁴⁸²⁾ 현전하는 안향 초상화 이모본 중 소수서원본처럼 안우기의 찬문이 서사된 작품은 이 초상화가 유일하다.

안향 초상화의 이모 작업 중 소수서원 소장본의 보존을 위해 진행된 경우 이불해, 김건중 등 당대 최고의 도화서 화원들이 그 이모 작업을 담당하였다. 반면에 영주시 순흥안씨가 소장본 및 도동묘 소장본 등 안향의 후손들의 주도로 제작된 작품들은 지방 화사에 의해 그려졌던 것으로 여겨진다.

(2) 鄭夢周 초상

정몽주를 향사한 서원 중 가장 먼저 건립된 서원은 1555년 그의 生長地에

錄』, “二十六日. 雨. 安都廳協璣, 冒雨還家, 以明日奉來本家所奉晦軒影幀與院藏參考, 以爲改摹之地. … 二十七日. … 午, 安應玉, 安以晦, 安周晦, 安廷璜陪文成公影幀入來, 奉安于明倫堂. 奉出□藏幀簇, 并揭奉審., 則院本肉色少變, 而本家本果□眞面. 故畫師以本家本決意移摹. … 二十八日. … 始摹晦軒眞. … 自是日, 金建鍾專主摹寫, 金載鼎專主粧簇. … 晦軒影幀綃本訖功, 將以明日登綃. … 二十九日. 登綃晦軒眞. … 三十日. … 畫師出晦軒影幀改摹本, 愚然而割綃曰, 昨日摹時, 精神小困, 面上一理誤畫, 欲以粉而掩之, 吾所獨知而他人之不知也, 變色如此, 得不亦爲靈異乎. 遂用慎齋綃本改摹急出副本懸機, 煎牛毛柴及魚膠潤色之, 日未午而晦軒影幀乞.”(소수서원 편, 『국역 소수서원지』, pp. 343-344에서 재인용).

482) 金輝德은 안향 초상화 이모본이 완성된 다음날인 1816년 5월 1일 그 초상화 상단에 글씨를 썼다. 그가 쓴 글은 곧 소수서원 소장본에 서사되어 있는 안우기의 찬문으로 추정된다. 紹修書院 編, 『雜錄』, “五月初一日. 晦軒影幀頭贊書寫訖. 儒生金輝德歸.”(소수서원 편, 『국역 소수서원지』, p.350에서 재인용)

건립된 임고서원이다. 임고서원 창건 후 1571년 개성 정몽주의 고택 자리에 송양서원이, 1576년에는 경기도 용인 정몽주의 묘소 인근에 忠烈書院이, 1588년 경북 延日(현재 포항시) 정몽주의 옛 집터에 烏川書院이 각각 건립되었다. 이후 정몽주를 향사한 서원들이 전국 각지에서 조성되었다. 정몽주 제향 서원 중에서도 조선시대 내내 가장 중요하게 인식된 서원들로 꼽히는 임고서원, 송양서원, 충렬서원은 정몽주 초상화를 모두 소장해 봉안하였다. 정몽주 봉사손가뿐 아니라 이들 서원에서 이루어진 정몽주 초상화의 이모 작업의 현황 및 이들 서원들의 정몽주 초상화의 소장 이력은 여러 종류의 정몽주 문집에 상세하게 실려 있어 그 내용을 구체적으로 파악할 수 있다. 이를 간단히 소개하면 다음과 같다.⁴⁸³⁾

정몽주 봉사손가에서는 1390년에 정몽주가 佐命功臣에 책록될 때 그려 받은 초상화를 조선 개국 이후 가묘에 보관해 왔다. 16세기 중반 임고서원 설립 시에 이 초상화의 이모본이 최초 제작된 이후 이 초상화의 이모 작업은 지속적으로 이루어졌다. 20세기 초까지 기록으로 분명히 확인되는 정몽주 초상화의 이모 작업 횟수는 1555년, 1575년, 1619년, 1629년, 1677년, 1735년, 1751년, 1768년, 1769년, 1912년 등 총 10차례이다. 먼저 1555년에 임고서원에서는 가묘 소장본을 모본으로 첫 이모본 초상화를 제작하였다. 1575년에는 송양서원에서 역시 가묘본을 모본으로 이모본을 제작해 봉안하였다. 그러나 임진왜란으로 가묘 소장의 고려시대 원본 초상화(1390년 본) 및 송양서원 소장의 이모본 초상화(1575년 본)가 모두 소실되었다. 1619년에 경상감사 朴慶新(1560-1626)이 화사 權鷹(17세기 초 활동)을 시켜 임고서원 소장본을 한 본 모사케 하였는데, 1620년에 봉사손 鄭儒(1573-1644)은 이때 완성된 이모본을 자신의 가묘에 봉안하였다.⁴⁸⁴⁾ 1629년에 영천 사림과 영천군수 朴安孝(1587-?) 등은 임고서원본의

483) 정몽주의 문집은 조선시대 내내 그의 후손 및 여러 사대부들에 의해 여러 차례 간행되었다. 간행 때마다 원래 내용이 교정되거나 새로운 내용이 보충되면서 문집의 분량은 방대해졌다. 이에 따라 본 논문에서는 크게 두 개의 판본을 인용하였다. 첫 번째는 1903년 鄭煥翼이 발간한 『圃隱先生文集』(국립중앙박물관 청구기호 古3648-70-232-1-6)이고, 두 번째는 1900년 송양서원에서 발간한 『圃隱先生集續錄』(장서각 청구기호 K4^6615)을 인용하였다. 한편 문집에 실린 정몽주 초상화의 이모 현황은 이미 여러 논저에서 소개된 바 있다(포은학회 엮음, 『포은선생유적대관』, 민속원, 2011, pp. 154-165; 趙善美, 『韓國肖像畫 研究』, 悅話堂, 1983, pp. 97-98). 본고에서는 원문을 함께 실고 그 글에 소개된 작품들과 현전하는 초상화들을 서로 연결시키는 작업을 추가로 진행하였다.

484) 이 본은 원래 박경신이 충렬서원에 봉안할 목적으로 제작한 것이었으나 그가 경상도관찰사에서 遞任되어 갑자기 떠나게 되면서 임고서원에서 이 본을 소장하게 되었다. 그 다

이모 작업을 진행하기로 계획하고 이 일을 장현광에게 품의하였다. 이후 진사 金埴(1579-1662)을 불러 구본, 즉 1555년 본을 모사케 하였다. 이때 박효안이 정몽주의 外裔로서 장황 재료 등을 마련하는 등 각별한 노력을 쏟았다. 영천 사림은 동년 7월에 새로이 완성한 본을 사우 건물에 봉안하고 재배례를 행하였는데, 이때 장현광도 참석하였다.⁴⁸⁵⁾ 구본(1555년 본)은 궤에 넣어져 보관되다가 1654년에 정몽주의 적장손 鄭侃(17세기 활동)가 충렬서원으로 이봉해 갔다.⁴⁸⁶⁾ 1677년에는 도화서 화원 韓時覺(1621-?)이 정몽주 초상화 3점을 이모했으며, 세 본은 봉사손가를 포함해 충렬서원과 송양서원에 보내졌다. 이때의 이모 작업은 봉사손가의 주도로 이루어졌으므로 그 저본으로는 1555년 본(충렬서원 소장본)이나 1619년 본(가묘 소장본)이 이용된 것으로 추정된다. 1751년 충렬서원 원유들은 도화서 화원 張敬周(1710-?)를 시켜 이모본 1본을 제작하고, 곧바로 1677년 한시각이 이모한 본은 세초해 버렸다. 1768년에 개성유수 元仁孫(1721-1774) 등이 도화서 화원 韓宗裕(1737-1794년 이후)를 시켜 당시 충렬서원에 보관되어 있던 1555년본을 이모케 하여 완성된 본을 송양서원에 봉안하고 아울러 기존에 송양서원에 봉안되었던 1677년 한시각의 이모본을 세초하였다. 그 다음 해인 1769년에는 정몽주의 적장손가에서 다시 한종유를 시켜 1555년 본을 저본으로 이모본 한 본을 제작하였으며 기존에 소장했던 舊本을 세초하였다. 1911년에 영천 지역 사림은 임고서원 소장본을 이모하기로 계획하였으나 화사를 구하지 못해 그 계획을 실행하지 못하다가 그 이듬해 8월에 경주에 거주하는 화사 金匡鉉(20세기 초 활동)을 불러 1629년본을 저본으로 이모본 한 점을 제작하였다.⁴⁸⁷⁾ 이들 이모본 초상화 중 충렬서원 소장의 1555년본

음 해 정몽주의 봉사손 정준이 임고서원을 방문해 이 초상화를 종가 사우로 이봉하였다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “己未. … 巡相朴慶新, 給木三十疋, 租二十石, 鐵五十斤, 鹽一石. 夏, 遣畫工權鷹摹出先生影幀, 藏以奉安于龍仁忠烈書院也, 未久, 方伯遞去, 未及移安, 姑奉置于廟中. … 庚申. … 三月二十五日, 先生宗孫濟用監奉事鄭僑, 以頒赦差使員, 因公來, 爲奉安先生移摹畫像于宗家祠宇故也. 前巡使朴公慶新, 亦以書及之.”).

485) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “己巳. … 畫像舊本歲月已久將至漫漶, 士林與郡守朴候安孝共議, 改摹以圖, 永久別定. 都有司鄭四勿, 有司鄭壁等, 稟于旅軒先生以六月四日, 丁巳行告由祭, 請京居進士金埴移摹焉. 凡裝完諸具, 郡守盡誠措辦, 郡守則外裔也. 時院長, 黃中信, 有司徐強禮, 鄭壁. 七月初三日奉安新畫像于廟宇, 齊行再拜禮, 時旅軒先生亦到院瞻拜.”

486) 1654년 임고서원 소장 구본 초상화의 이봉 문제로 충렬서원의 통문을 가지고 임고서원을 방문하였다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “甲午正月初八日, 圃隱先生宗孫鄭侃以舊影幀移奉事, 持忠烈通文到院. 時郡守李候昫盡誠心, 治器械, 親臨瞻拜而還.”).

487) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “辛亥去年. … 先生影幀歲久漫漶, 上年春享時, 鄉士林議定改摹之儀, 以徐廷玉爲都有司, 鄭源徹爲副有司, 以管其事, 而苦不得畫師, 是歲八月初五日, 時山

은 1871년 서원훼철령 때 정몽주 봉사손가로 옮겨졌다.⁴⁸⁸⁾

기록상으로만 보면 20세기 초 정몽주 초상화는 정몽주 봉사손가 3점(1555년 본, 1677년 본, 1769년 본), 임고서원 3점(1629년 본, 1735년 본, 1912년 본), 충렬서원 1점(1751년 본), 숭양서원 1점(1768년 본)이 각각 소장되어 있었던 것으로 추정된다. 그러나 현재 정몽주 초상화는 봉사손가에 2점, 임고서원에 3점, 숭양서원에 1점, 충렬서원에 1점이 각각 전한다. 봉사손가 소장 2점 중 화면 좌측 상단에 “嘉靖○○○皐本”이라 적혀 있는 본(도1)은 19세기 말 충렬서원에서 봉사손가로 이봉된 1555년 이모본으로 추정된다.⁴⁸⁹⁾ 나머지 한 본(도96)은 현재 봉사손가 내 포은선생영당에 봉안되어 있다. 이 본은 기록상으로는 1677년 한시각의 이모본 그리고 1769년 한종유의 이모본 중 한 본으로 볼 수 있다. 1769년 봉사손가에서 한종유로 하여금 이모본을 제작케 했을 때 舊本을 세초했다고 했는데, 이때의 구본은 1619년 권응의 이모본을 지칭하는 것으로 여겨진다.⁴⁹⁰⁾ 그런데 이 본(도96)은 특히 의습선 등의 표현 방식에서 1751년과 1768년 장경주와 한종유에 각각 그려진 것으로 추정되는 이모본들(구 충렬서원 소장본, 숭양서원 소장본)과 뚜렷이 차이가 난다. 위 두 본(도97, 도98)과 달리 이 본에는 각이 진 형태의 의습선이 많이 확인된다. 위 두 본에서 둥글게 처리된 공수한 양 팔 아래 부분의 의습선이 이 초상화에서는 ‘ㄴ’자 형태로 보다 각 지

長李璧邀慶州居畫師金匡鉉，以初九日行告由祭，祭畢仍始其事於廟內，以崇禎己巳摹本爲準。”
488) 18세기 이전 정몽주 초상화의 주요 이모 기록은 다음 글에 자세히 소개되어 있다. 鄭夢周, 『圃隱先生集續錄』 卷2, 「畫像」, “一在奉祀孫直長亮采家. 洪武庚午, 先生錄佐命功, 立閣圖形, 革命後, 子孫藏于家廟, 被燼於壬辰倭亂. 光海己未, 嶺伯朴慶新, 遣畫師權鷹移摹一本於臨皐, 庚申, 奉祀孫僑陪來奉安于家廟. 年久黧昧, 肅廟丁巳, 邀畫師韓時覺移摹三本, 奉安一本[二本奉安於忠烈崧陽]. 英廟己丑, 以丁巳本失真, 邀畫師韓宗裕移摹忠烈櫃藏本, 奉安舊本洗綃.”; “一在臨皐書院. 嘉靖乙卯, 移摹家廟所藏麟閣本, 奉安而壬辰幸免兵燹. 崇禎己巳, 院儒以舊本漫漶, 邀畫師金埴移摹, 奉安而舊本櫃以藏之, 後移奉于忠烈[(新增) 辛未撤享後, 本郡子孫與士林, 建影堂奉安].”; “一在崧陽書院. 萬曆乙亥, 移摹家廟所藏麟閣本, 奉安而被燼於壬辰倭亂. 肅廟丁巳, 移摹三本, 一本奉安于本院. 英廟戊子, 開城留守元仁孫, 以丁巳本失真, 送院儒奉往忠烈書院櫃藏乙卯本, 邀畫師韓宗裕移摹, 奉安後丁巳本洗綃.”; “一在忠烈書院. 孝廟甲午, 後孫侃陪來臨皐書院櫃藏舊本, 奉安于本院, 即嘉靖乙卯傳寫原本, 而最稱逼真者也. 肅廟丁巳移摹三本, 奉安一本, 而今上辛未, 以丁巳本失真, 邀畫師張景周移摹乙卯本, 奉安而乙卯本則櫃藏, 丁巳本洗綃[(新增) 辛未撤享後, 櫃藏于本家].”

489) 조선미, 「초상화의 세계-경기도박물관 소장품을 중심으로」, 『초상, 영원을 그리다』 (경기도박물관, 2008), pp. 151-152.

490) 1677년에 정몽주 봉사손가에서 한시각을 시켜 이모본 3본을 제작하게 된 이유가 당시 봉사손가에 소장된 1619년 이모본의 보존 상태가 나빴기 때문이었으므로, 현재 그 보존 상태가 양호한 포은선생영당본이 1619년본일 가능성은 매우 낮아 보인다. 그러므로 1768년 세초한 ‘구본’은 곧 1619년본을 지칭하는 것으로 여겨진다.

게 묘사되어 있으며, 다른 두 본의 그림에서 관복 양쪽 다리 중앙 부분에 반복되어 그려진 반원 모양인 의습선이 이 초상화에서는 그 중앙 부분이 뾰족하게 표현되어 있다. 그리고 이 본에는 정몽주의 관복 왼쪽 다리 허벅지 부분에 두 줄의 의습선이 그려져 있는데, 이는 위 두 본에는 없는 표현이다. 오히려 1555년본과 1629년본에는 이 부분에 그려진 의습선이 확인된다. 마지막으로 이 본은 의습선 주변에 열개 선엽하는 방식으로 음영이 표현된 위 두 본과 달리 의습선 주변에 음영이 거의 표현되어 있지 않다. 위 두 본과 뚜렷이 구분되는 이러한 표현 특징들은 포은선생영당본(도96)이 18세기 중반보다 좀 더 이른 시기에 그려진 본일 가능성을 강하게 시사한다. 특히 앞서 언급한 각 진 형태의 의습선 표현은 1683년 한시각이 그린 <송시열 입상>(도214)의 것과 상당히 유사한 성격의 것으로 파악되는데, 이로써 이 본(도96)은 1677년 한시각이 그린 본으로 추정된다.⁴⁹¹⁾ 다음으로 임고서원 소장 초상화 중 ‘崇禎己巳摹本’이라 적힌 본(보물1110호)은 1629년 김식이 이모한 본(도39)이며, ‘英廟乙卯摹本’이라 적힌 본은 1735년에 이모된 본이다. 이 중 1735년본에 대한 기록은 전하는 것이 전혀 없다.⁴⁹²⁾ 임고서원 소장 세 점의 초상화 중 나머지 한 본은 바탕 畫絹이 일제 강점기 이후에 사용된 것이라는 점 그리고 그림에 배채가 없다는 점 때문에 20세기 이후에 제작된 작품으로 파악되고 있다.⁴⁹³⁾ 따라서 이 초상화는 1912년에 임고서원에서 1629년본을 저본으로 이모한 것으로 기록에 전하는 그 작품으로 여겨진다. 그리고 송양서원 소장본 1점(도97)은 기록상으로 1768년 한종유가 그린 본으로 추정되지만, 현재 소개된 초상화 사진 만으로는 이 점을 단정하기 어렵다. 그러나 의습선 및 교의에 가해진 음영 표현은 이 초상화가 적어도 18세기 이후에 제작된 것임을 보여준다. 마지막으로 충렬서원본(도98) 역시 현재 그 사진만 알려져 있다.⁴⁹⁴⁾ 기록상으로 이 작품은 1751년에 장경주

491) 조선미 교수는 이 본의 족자에 첨부된 流蘇를 토대로 이 본을 1677년 한시각 본으로 보았다.

492) 『臨臯書院誌』 중 「考往錄」에는 1731년부터 1736년까지의 기사가 전혀 없다. 이로 미루어 1735년의 이모 기록은 누락되었을 것으로 여겨진다. 다만 이 본이 다른 원사에서 이모된 뒤 어느 시점에 임고서원으로 이봉된 초상화일 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다.

493) 박지선, 「경기도박물관 소장-포은 정몽주 초상의 제작과 보존에 관한 소고」, 『초상, 영원을 그리다』 (경기도박물관, 2008), p. 173.

494) 이 초상화는 1998년 도난당하여 도난문화재로 등록되어 있다. 도난문화재 정보에 이 초상화는 1751년 장경주가 제작한 것으로 기록되어 있다. 위 내용은 문화재청 홈페이지 (<http://www.cha.go.kr>) ‘도난문화재정보’란에서 인용하였다.

가 모사한 것으로 추정할 수 있지만 현재 실물을 볼 수 없는 만큼 이 점 역시 단정할 수 없다. 이 초상화는 의습선을 그린 표현 방식 등에서 앞서 소개한 송양서원본과 상당히 유사한 점이 확인된다.

후손가, 임고서원, 송양서원, 충렬서원에 소장된 정몽주 초상화는 총 7점으로 모두 고려시대에 제작된 원본 초상화의 이모본들이다. 이 중 제작연대가 가장 올라가는 작품인 舊 임고서원 소장 이모본(1555년본)은 의복, 교의, 족좌대 등의 표현이 매우 뛰어난 점으로 미루어 도화서 화원 수준의 화가에 의해 제작된 본으로 여겨진다.⁴⁹⁵⁾ 1555년에 처음 이모본 제작이 이루어진 이후 정몽주 초상화의 이모 작업은 전국 각지에 산재한 院祠들 혹은 후손가에서 진행되었다. 이처럼 정몽주 초상화의 이모 작업이 빈번하게 진행된 주요 원인으로는 정몽주 후손 및 그가 향사된 서원 구성원들의 초상화 입수 의지, 보다 낫진한 본을 얻고자 한 이들의 의지 그리고 기존 초상화의 나쁜 보존 상태 등을 꼽을 수 있다. 이러한 이모 작업에는 당대를 대표하는 문인화가 김식, 도화서 화원 한시각, 장경주, 한종유 등이 동원되었다. 그 결과 현재 후손가 및 위 세 서원에서 소장하고 있는 초상화들은 모두 매우 높은 수준의 화격을 보여준다.

정몽주 초상화 이모 작업 과정에서는 주목할 점이 몇 가지 확인된다. 그 첫 번째는 종손가에서 조선시대 내내 지속적으로 정몽주 초상화를 소장하고 또한 몇 차례 이상 이모 작업을 진행한 점이다. 정몽주 봉사손가는 임진왜란 때 정몽주의 원본 초상화를 잃었지만 1619년에 다시 그 이모본을 제작해 봉안하였다. 그 이후 1677년에는 한시각을, 1769년에는 한종유를 시켜 이모본을 제작하였다. 이러한 사실은 안향의 적장손 안지귀가 안향 초상을 소수서원에 기증한 1543년 이후 안향의 적장손가에서 진행된 안향 초상화의 봉안 및 이모 기록이 확인되지 않는 것과 대조적이다. 1680년에 그 전례가 없던 봉사손가 내 영당의 별도 건립도 정몽주 봉사손가에서 정몽주 초상을 오랫동안 보관해온 전통과 무관하지 않을 것으로 여겨진다. 두 번째는 복수의 사액 서원에서 정몽주 초상화를 입수해 봉안한 점이다. 안향의 경우 사액 서원 중 그의 초상화를 소장하

495) 소수서원 원유들은 1559년 경상도 지역 여러 지방관 및 조정의 주요 인사들의 지원을 받아 안향 초상화를 이모하였다. 이때 이들이 중앙으로부터 받은 지원 중 하나가 도화서 화원 이불해의 파견이었다. 1555년 임고서원에서 이루어진 정몽주 초상화의 이모 작업에 대해서는 알려진 사항이 전혀 없다. 그러나 소수서원의 사례로 미루어 볼 때 임고서원에서 진행한 정몽주 초상 이모 작업 때에도 서원 주변 지역 지방관 등으로부터 비용 마련 및 화사 초청 등에서 큰 지원을 받았을 것으로 여겨진다.

고 이모 작업을 진행한 곳은 소수서원 한 곳 밖에 없었으나, 정몽주의 경우 그러한 원사가 임고서원, 충렬서원, 송양서원 등 최소 3곳에 이르렀다. 이는 조선 시대 사대부들에게 인식된 그의 높은 학문적 위상과 관련된 것이기도 하다.

후손가, 임고서원, 송양서원, 충렬서원 외에도 정몽주 초상화는 현재 전남 장흥의 陽崗影堂, 경남 하동의 玉山書院 그리고 국립중앙박물관 등에도 소장되어 있다. 이 세 곳에 봉안된 초상화들은 모두 19세기에 그려진 것들로 여겨진다. 이 중 앞서 소개한 충렬서원 및 송양서원 소장본과 그 의습선 표현이 매우 유사한 옥산서원본(도99)이 가장 주목된다. 이 그림은 현재 1835년에 이모된 본으로 추정된다. 옥산서원은 1820년에 설립되었으므로,⁴⁹⁶⁾ 이 초상화는 서원 설립 직후에 제작된 것으로 볼 수 있다. 현재 이 서원에는 정몽주 종택 포은선생 영당에 걸린 것과 동일한 글씨의 현판이 걸려 있는데, 이는 이 서원에서 설립 후부터 정몽주 초상을 봉안해 온 사실을 알려줄 뿐 아니라 정몽주 초상 제작 및 봉안 과정에서 이 서원 구성원들이 서울 정몽주 종택을 방문했을 것이란 가정을 제시할 수 있게 한다. 이 초상화의 의습선 표현은 특히 앞서 장경주와 한종유가 그린 것으로 추정한 초상화들의 것과 상당히 유사해 그 저본으로 이 초상화들이 사용된 것으로 파악된다. 이 초상 역시 선묘 처리와 채색이 정교해서 도화서 화원 수준의 화가가 제작한 작품으로 생각된다. 한편 일반에 널리 알려진 정몽주 초상화로 국립중앙박물관 소장본(도100)이 있다. 이 반신의 초상화는 1880년 이한철이 송양서원 봉안본을 모사한 사실이 그 그림에 적혀 있다.⁴⁹⁷⁾ 옥산서원본과 국립중앙박물관본 등은 19세기 이후에는 정몽주 초상화의 이모본 제작이 지역 유림 및 문중에 의해 설립된 소규모 원사 혹은 개인으로 확산된 사실을 보여준다.

(3) 李齊賢 초상화

496) 편자미상, 『嶠南誌』 卷53, 「晉州郡」, “玉山書院, 在郡西正水里. 純祖庚辰建, 享榮陽公鄭襲明·文忠公鄭夢周·監察鄭保·道菴鄭智忠·縣監鄭暄.”

497) 이 그림 우측 상단에 “圃隱先生像”, “光緒庚辰秋八月下澣, 題于員船館 英植”의 글이, 그 좌측에는 “崧陽書院本 希園李漢喆重摹於海巖論世之室”의 글이 각각 적혀 있다. 그리고 ‘英植印’의 白文印, ‘漢’과 ‘喆’의 白文方印 그리고 ‘閔氏員船館審定金石書畫’의 朱文印이 각각 찍혀 있다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2007, p. 18). 이 중 ‘漢’과 ‘喆’의 인장은 화가 이한철의 것이고, 나머지 두 과의 인장은 이 그림의 소장자로 추정되는 閔英植이란 인물의 것으로 생각된다. 그러나 이 그림의 제작을 소장하고 주문했을 것으로 추정되는 민영식에 대한 정보는 전혀 확인되는 것이 없다.

송시열은 일찍이 고려시대에 그려진 李齊賢(1287-1367)의 초상화를 본 일이 있었다. 이때 그 초상화는 그의 문인이었던 이오가 소장하였으며 이오는 마침 영당을 지어 그 초상화를 신주와 함께 봉안하였다.

익재의 초상화 1簇이 400년을 전해오고 있었는데, 대나무 상자 안에 보관되어 있다. 이오가 따로 1칸짜리 집을 지어 그것을 봉안하였다. 지나가는 자들이 그 초상화를 참배하였다. 宗人들이 그것을 베껴서 가니 그것은 드디어 널리 전파되었다. 400년 만에 익재 선생을 모르는 이 몇 명이나 되겠는가! 이오가 겨를이 없어 미처 하지 못한 바를 거행하니 이는 일이 명분보다 앞선다고 일컬을 만하다.⁴⁹⁸⁾

안향과 정몽주를 향사한 서원들이 16세기 중반을 전후하여 사림들에 의해 전국 각처에 건립된 것과 달리 17세기 중반 이전 이제현을 모신 서원이나 사당의 건립 사례는 알려진 것이 없다. 李時發(1569-1626)이 경주부윤으로 있을 때 이제현 초상화 1본을 이모해 경주의 어느 서원에 봉안했다는 기록이 있지만 그 서원의 이름은 알 수 없다. 이제현을 향사한 곳으로 가장 대표적인 곳은 1656-7년경 이제현의 후손 이오가 그의 초상화를 봉안하기 위해 건립한 益齋影堂이다. 익재영당에 봉안된 이제현의 초상화는 송시열 및 李夏坤(1677-1724) 등에 의해 500년을 보존해 온 고려시대 원본 초상화로 평가되었다.

임진왜란 발발 이전 이제현의 초상화는 圖像이 다른 두 본이 존재하였다. 1608년에 이제현의 9대손 李德胤(1553-1604)은 이 중 한 본의 초상화가 소실된 사유를 기록하면서 이 점을 언급하였다.

선조 익재의 遺像은 우리 門中에 두 본이 있다. 하나는 三山(충북 보은) 李胤의 집에 전하는 것으로 詩集에 “내가 예전에 나의 모습을 남길 적에는 양쪽 귀밑머리는 파란 봄이었다(我昔留形影, 青青兩鬢春)”는 구절이 있는 것이 이것이다. 하나는 文定公 李瑱(1244-1321)의 초상과 함께 西原(청주)의 이덕윤의 집에 소장된 것이다. “못생긴 내 얼굴 그려두면 무엇하랴만(不揚之貌, 又何寫爲)”이란 자찬이 있는 것이 이것이다. 三山本은 세월이 오래되어 찢어지고 훼손돼 거의 전하지 못할 것

498) 宋時烈, 『宋子大全』 卷194, 墓表「學生李君墓表」, “益齋有傳神一簇相傳四百年而藏貯篋笥, 仲厚別立一間屋奉安焉, 過者入而瞻拜之. 同宗或摸勒以去, 其傳遂廣. 夫四百年間, 益齋所不知者幾何人. 而仲厚先學其所未遑, 斯可謂事出名上者歟. … 崇禎施蒙赤奮若仲春日, 恩津宋時烈述.”

같이 참판 李時發이 화공을 시켜 모사케 하여서 영원히 빛을 더하려는 바램을 크게 도모하였다. 그러나 西原本은 임진년 병화에 소실되어 不肖가 그 초상을 욕되게 하였으니 그 죄보다 심한 것이 무엇이 있겠는가? 매번 儀容과 자찬 친필을 상하나 지금은 다시 볼 수 없으니, 애석하다!⁴⁹⁹⁾

이덕윤에 의하면 임진왜란 발발 이전 이제현의 초상화는 도상이 다른 두 본이 전했고, 그 두 본은 각 본의 소장자가 거주한 지역의 이름을 따서 각각 三山本과 西原本으로 불렸다고 한다. 먼저 이제현의 후손인 이윤이 소장한 삼산본은 이제현이 자신의 초상화를 보고 남긴, ‘我昔留形影, 青青兩鬢春’로 시작되는 5언 윽시가 적혀 있는 본이다. 현재 이 시가 적혀 있는 초상화로는 국립중앙박물관 소장 <이제현 초상>(도102), 가산사 소장 <이제현 초상>(도113), 장산영당 소장의 <이제현 초상>(도103) 등이 있다.⁵⁰⁰⁾ 이 세 작품은 동일한 상용 형식을 가지고 있을 뿐 아니라 그림 상단에 이제현의 제찬 및 5언 윽시, 탕병룡의 찬시가 공통적으로 적혀 있다. 이에 따라 이 세 작품은 삼산본 초상화의 원본 혹은 그 이모본으로 상정할 수 있다. 그리고 상기의 시가 적혀 있지는 않지만 이 세 초상화들과 동일한 도상을 보이는 구강서원 소장 2점의 초상화 역시 삼산본 초상화의 이모본들로 볼 수 있다. 서원본 초상화는 임진왜란으로 소실되어 더 이상의 기록이 전하지 않는 반면에 삼산본 초상화는 후대에 전해져 그 초상의 봉안, 이모, 봉심 등에 관한 기록이 많이 전한다. 이를 상세히 살펴보면 다음과 같다.

1600년 이제현의 11세손 李時發(1559-1626)은 경주부윤으로 있으면서 『益齋亂稿』를 중간하였다. 이때 그는 삼산(충북 보은)에 사는 이제현의 후손 李胤(1553-1604)이 소장한 이제현의 초상화를 열람해서 그 그림에 훼손된 부분이 많은 것을 확인하고 그림으로 그려 영원히 남길 계획을 세우고 화공을 시켜 모사해 봉안하고 또 후대에 그 문집을 보는 사람들이 그를 앙첨하고 경모할

499) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「遺像得失誌(九世孫德胤)」, “先祖益齋遺像, 吾門中有二本. 一則傳于三山李胤家, 卽詩集所謂, 我昔留形影, 青青兩鬢春, 是也. 一則與文定東菴眞, 并藏于西原李德胤家, 卽自贊所謂, 不揚之貌, 又何寫爲, 是也. 三山本, 歲久破壞, 幾不堪傳, 參判時發倩工摹寫, 以圖永遠增光之幸大矣. 而西原本, 爲壬辰兵火所蕩失, 不肖之忝厥, 罪孰甚焉. 每想儀容及自讚親筆手澤, 而今不得復見, 惜哉. 萬曆戊申二月六日, 九世孫奉直郎前縣令德胤謹識.”

500) 세 작품에는 공통적으로 화폭 상단 우측에 이제현이 작성한 찬문 및 5언 윽시 한 편이, 그 좌측에 원나라 학자 탕병룡의 찬시 한 편이 적혀 있다.

수 있도록 할 목적으로 小像을 만들어 판각해서 문집 卷頭에 실었다. 1693년에 重刊된 『益齋亂稿』 중 <이제현 초상>(도116)은 1600년의 중간본에 실린 이제현의 小像을 다시 실은 것이다.⁵⁰¹⁾ 따라서 이 초상화는 곧 삼산본 초상화에서 半身만 묘사한 그림으로 볼 수 있다. 한편 이 무렵 이시발은 이 삼산본을 이모해 경주의 어느 서원에 그 이모본을 봉안하였다.⁵⁰²⁾ 그러나 경주로 이봉된 이 이모본 초상화에 대한 기록은 이후 더 이상 확인되는 것이 없다. 삼산본 초상화에 대한 정보는 조선 후기의 여러 기록에서 다수 보인다. 1685년에 송시열은 이윤의 손자인 李煥(17세기 후반 활동)를 위해 쓴 묘표에서 이오가 삼산본 초상화의 봉안을 위해 영당을 건립한 사실을 기록하였다.⁵⁰³⁾ 이오가 건립한 영당은 여러 문헌에 ‘益齋影堂’이란 이름으로 기록되어 있으며, 이오가 이 영당을 지은 시점은 1657-1658년으로 추정된다. 그 이후로도 이 초상화가 익재영당에 줄곧 봉안된 사실은 여러 문헌들을 통해 증명된다.

이하곤은 1703년(계미년)에 이오의 장자 이담경의 집을 방문해 그 영당에서 이제현의 초상화를 봉심하였다. 그는 그 초상화에 대해 “왕이 항주의 화사 진감여에게 공의 초상화를 그리게 하였으며 북촌 탕병용이 그를 위해 찬을 지었다. 그 후 그 초상화를 잃어버렸다가 다시 얻었다. 공이 시를 지어 그 일을 기억해 두었다. 공의 문집 중에 ‘이 물건은 다른 물건이 아니라 전신이 바로 후신 이로세(此物非他物, 前身定後身)’라 이른 것이 그 시이다”라고 말한 뒤 곧이어 자신이 본 초상화의 모습을 다음과 같이 자세히 묘사하였다.⁵⁰⁴⁾

501) 李齊賢, 『益齋亂稿』, 遺像「益齋亂稿遺像」, “右先祖遺像, 卽詩集中所謂, 我昔留形影, 靑靑兩鬢春, 是也. 三山有宗人胤, 傳奉是本, 歲久破壞幾不堪傳, 迺倩工摹寫, 謹奉藏焉, 以圖垂之永遠, 且摹刻小像于本集卷首, 使後裔之覽是集者, 人得以瞻仰敬慕云, 時辛丑九月日.” 『益齋亂稿』에 수록된 이제현 초상화에 관한 위의 글은 그 내용으로 볼 때 이시발이 작성한 것으로 여겨진다.

502) 『益齋亂稿』에 이시발이 삼산본을 이모해 봉안했다고 했으며, 이덕윤은 이시발이 1본을 이모했다고 했으며, 또 이시발의 증손 이하곤 역시 그의 증조가 이윤 소장의 이제현 초상화 이모본 1본을 제작해 경주의 서원에 보관케 했다고 간략하게 밝혔다(李夏坤, 『頭陀草』 冊二, 詩○俗離錄, 「遠祖高麗文忠公益齋先生, 文章道德, 聞於天下, 至今四百餘載, 學士大夫誦之不衰. … 今藏於十四世孫報恩士人李覃慶家, 曾王考碧梧公墓一本, 藏之於鷄林書院. … 癸未孟夏, 孫夏坤再拜謹識」). 따라서 1600년경 이시발은 삼산본의 소장자인 이윤과 함께 삼산본을 한 본 이모해 경주의 어느 서원에 봉안했던 것으로 보인다. 그 서원의 이름을 정확히 알 수 없다.

503) 宋時烈, 『宋子大全』 卷194, 墓表「學生李君墓表」, “益齋有傳神一簇相傳四百年而藏貯篋笥, 仲厚別立一間屋奉安焉, 過者入而瞻拜之. … 崇禎施蒙赤奮若仲春日, 恩津宋時烈述.” 李煥의 字는 仲厚이다.

504) ‘此物非他物, 前身定後身’의 구절은 국립중앙박물관본 상단에도 적혀 있다.

향을 피우고 손을 씻고 공의 사당을 알현하였다. 공은 이마가 넓고 코는 우뚝하며 수염은 아름답다. 골격이 수려하고 빼어나니 한번만 보아도 그가 뛰어난 인물이며 걸출한 선비임을 알 수 있다. 착용한 관과 옷은 심의와 복건 비슷하고, 그가 앉은 의자는 꽃이 새겨진 것이다. 그 좌우에는 향로 하나, 거문고 하나, 한 부의 『周易』이 놓여 있다. 정신이 그림 밖으로 뻗어져 나오니 비록 천 년이 지난 후라도 능글하게 생기가 있을 것임을 바랄 수 있다. 펼쳐 쓴 필법 또한 매우 뛰어난 것이라 할 만하다. 공이 돌아가신 후 (그 그림이) 兵火, 水災나 火災를 얼마나 겪었는지 알 수 없다. 그림에도 그림은 오히려 그 상태가 완전하고 좋은 것이 이와 같다. 공의 순수한 忠義와 큰 節義가 아니라면 어떻게 죽히 천지를 감동시켰을 것이며 귀신이라는 것이 있어 음으로 그것을 보호해 주었겠는가?⁵⁰⁵⁾

이에 앞서 이하곤은 자신의 증조 이시발이 경주부윤 재임 시 이제현의 문집을 간행한 일과 조부 李慶億(1620-1673)이 충청감사 재임 중이던 1658년에 익재영당 건립을 지원했던 일을 떠올리면서 자신이 일찍부터 익재영당을 방문하고자 했다고 말하였다. 이하곤은 이담경가 소장의 초상화, 즉 삼산본이 이제현 사후 오랜 세월의 갖은 풍파 속에서도 온전히 보존되었다고 말했으며, 이에 앞서 그가 봉심한 그 초상화의 모습을 자세히 기술하였다. 이때 그가 기술한 내

505) 李夏坤, 『頭陀草』冊二, 詩○俗離錄「遠祖高麗文忠公益齋先生, 文章道德, 聞於天下, 至今四百餘載, 學士大夫誦之不衰. 公從忠宣王在江南, 王命杭州畫史陳鑑如寫公眞, 湯北村炳龍爲之贊. 其後失而復得, 公作詩以識之, 卽公集中所云此物非他物, 前身定後身者也. 今藏於十四世孫報恩士人李覃慶家, 曾王考碧梧公摹一本, 藏之於鷄林書院, 且有和詩一章, 覃慶尙今藏奔不失. 王考華谷公持湖節時, 又作祠奉安, 四方之士過是邦者, 亦必摩挲太息而去云. 余自幼時, 聞公像尙無恙, 願得一過祠下瞻拜之. 今年春作俗離之遊, 歸路訪覃慶於長山里. 焚香盥手, 謁公之廟, 則公廣頰隆準美鬚髯, 骨格秀聳, 一見可知其爲偉人傑士也. 所着冠頰深衣幅巾, 坐鏤花胡床, 左右置一香爐一玄琴一部周易, 精神奕奕, 溢出楮墨之外, 雖在千載之下, 望之凜然有生氣. 陳之筆法, 亦可謂絕世也. 噫, 自公之沒不知其幾經兵燹水火之禍, 而畫猶完好若是, 豈非公之精忠大節, 足以感動天地, 而得有鬼神者陰爲之呵護耶. 仍与覃慶相對嗟歎, 謹和元韻, 以寓余平生愛慕之意云尔. 癸未孟夏, 孫夏坤再拜謹識」, “一瞻遺像肅, 生氣尙千春, 湯老詩堪誦, 陳公筆有神, 玄琴長与伴, 古易不離身, 先業何由繼, 箕裘愧後人.”; 李夏坤, 『頭陀草』冊二, 雜著「益齋先生畫像記」, “公舊有畫像, 藏于十四世孫報恩李覃慶家, 卽古杭陳鑑如筆, 湯北村炳龍爲之贊. 公嘗失之復得, 作詩以識之. 公集中所謂此物非他物, 前身定後身者是也. 歲戊戌, 余大父華谷公持湖節, 始建廟奉安, 覃慶又以十月上旬, 歲一祭云. 余嘗過覃慶家, 得瞻拜廟下, 則廣頰隆準, 儀像凜然, 一見可知其爲問世之傑也. 畫亦中間閱兵燹之禍者不知其幾何, 猶完好可復百年. 意者公之忠義之氣, 固不腐朽磨滅, 而得有鬼神者爲之陰護耶. 四方之士過是廟者, 亦必摩挲太息而不忍去, 況爲公後孫乎. 其景仰愛慕之心, 又何如哉. 余與再從兄某, 方謀倩工摹寫數本, 以廣其傳, 遂叙其所嘗慨然者, 以爲公畫像記. 崇禎紀元後六十三年丙戌正月日, 十五世孫夏坤再拜書.”

용은 국립중앙박물관, 장산영당, 가산사 등의 사당에서 각각 소장한 이제현 초상화의 세부 표현들에 정확히 부합한다. 그리고 1706년경 이하곤은 그의 재종형과 함께 이 초상화의 이모본을 여러 본 제작하기도 하였다.⁵⁰⁶⁾

1735년(을묘년)에 충청도 보은에 거주한 이제현의 후손들은 삼산본 초상화를 1본 이모하였으며 1736년(병진년)에는 삼산본 초상화를 서울로 가져와서 重修 작업을 진행하였다. 이 중수 작업은 영의정 李光佐(1674-1740)가 작성한 「畫像重修記」에 자세히 소개되어 있다.⁵⁰⁷⁾ 이 글에서 이광좌는 이제현의 후손들이 초상화 眞本이 제작된(1319년) 이후 418년을 보존해 온 사실을 지적하면서 그 그림 속 이제현이 착용한 복식과 그의 주변에 놓인 기물들을 자세하게 묘사하였다. 특히 화면 상태에 대해서는 “전체적으로 박락된 곳이 많아 작은 조각들이 연속으로 이어진 것과 같다. 옷과 기물의 형태는 모두 완전히 갖춰져 있고 선생과 탕 북촌의 제찬은 결획이 있지만 입을 만하다. 그러나 비단과 종이가 세월로 인해 더욱 이탈되어 모두 떨어질 것 같다”고 적었다. 중수 작업은 이광좌가 언급했듯이 화폭의 결실이 심각하게 진행된 것을 막고 영구적으로 보존하기 위한 조치였다.⁵⁰⁸⁾ 이때의 중수 작업을 주관했던 인물들은 이오의 후손인 李沆(1663-1742), 李滄(1677-1736), 李天幹(1704-1737) 그리고 이시발 및 이경역의 후손들인 李元坤(1680-?), 李錫祥(18세기 전반 활동), 李錫履(18세기 전반 활동)였다. 인물 구성으로 볼 때 이때의 중수 작업은 삼산본 초상화를 소장한 이윤의 후손들과 이제현의 문집을 간행한 이시발의 후손들이 공동으로 진행한 것임을 알 수 있다.⁵⁰⁹⁾ 1736년 이후에도 삼산본 초상화는 이모본 초상화와 함

506) 李夏坤, 『頭陀草』 冊二, 雜著「益齋先生畫像記」, “余與再從兄某, 方謀倩工摹寫數本, 以廣其傳.”

507) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「畫像重修記(領相李光佐記, 議政徐命均書)」, “後昆傳守眞本. 今至十四代孫沆, 去初貌爲四百一十八年矣. 冠制類唐音蕩巾, 深衣大帶黑絲履, 坐交倚,

面貌完然如新寫, 額滿眉倩, 雙眼炯然準圓, 而觀高口甬上朗如新月, 鬢 髻 髭鬚加密, 盛年丰采, 可把, 左傍一卓, 置周易匣, 香爐, 七絃琴, 自面以外, 全體多剝落, 猶片片連續, 衣物形, 皆完具. 先生與湯北村題贊有缺畫, 可讀也. 然綃與紙, 歲月益離, 其勢鎖落, 且盡. 後孫大懼, 相與謀. 乙卯春, 既精摹一本, 又於丙辰夏, 自湖西奉入京師, 初善工, 覆綃於板, 漬水於背, 盡去舊紙, 易以新, 然後, 反之, 紙綃堅合, 片片者, 無一離, 次便成一完本, 雖以復閱, 幾百年可也. … 後孫主此事者, 沆, 從滄, 滄子天幹, 松禾縣監元坤, 進士錫祥, 進士錫履.”

508) 위 기록으로 미루어 이때 이제현 초상화의 중수 작업은 화면이 낙실된 것을 보완하기 위해 기존에 배접되어 있던 종이들을 모두 제거하고 다시 새 종이를 다시 붙이는 과정을 밟았던 것으로 보인다.

509) 李沆은 이담경의 장자이며, 李滄는 이오의 4째 아들 이명경의 셋째 아들이고, 마지막으로 李天幹은 이위의 장자이다. 이들은 모두 익재 영당을 세운 이오의 직계 후손들이다.

께 줄곧 익재영당에 봉안되어 있었던 것으로 여겨진다. 조선 말기 李應賢은 張福樞(1815-1900)에게 그의 先祖의 영당 운영에 대해 물으면서 “들어보니, 某里의 薇薦과 보은 장산의 익재영당에서는 모두 삼헌을 드린다고 합니다”라고 말하며 익재영당에서 제례 때 삼헌을 올리는 사실을 언급하였다. 이처럼 삼산본은 적어도 그 존재가 알려진 1608년 이후 조선 말기까지 이제현의 후손 이윤의 집안에서 대대로 전하였다. 이덕윤, 송시열, 이하곤, 이광좌 등은 모두 한결같이 삼산본을 고려시대의 원본 초상화로 보았다. 특히 당대를 대표하는 문사로서 회화에 대한 지식이 매우 풍부했던 송시열과 이하곤이 이 초상화를 고려시대 원본으로 본 견해를 쉽게 부정하기는 매우 힘들다.

국립중앙박물관 소장 <이제현 초상>(도102)은 1319년 즉 이제현이 33세일 때 고려 충선왕이 원나라 화가 陳鑑如(14세기 초 활동)를 시켜 완성한 것으로 알려진 초상화이다. 그림 상단 우측에는 그림 제작 과정을 설명한 이제현의 제찬과 자신의 초상화를 본 뒤 남긴 5언 읊시, 그 좌측에는 원나라 학자 湯炳龍(1241-1323)이 작성한 찬시가 각각 적혀 있다.⁵¹⁰⁾ 『익재난고』와 『동문선』을

이항 등이 이제현 초상화의 중수 작업에 적극 나선 사실은 삼산본 초상화를 18세기 전반에도 여전히 이들이 소장하여 관리하고 있던 사실을 알려준다. 이들 중 초상화를 서울로 가져간 이는 이천간이었다. 그는 이제현의 초상화를 집으로 가져오던 중 부친 이위의 喪事를 당했고 이로 인해 급히 고향으로 돌아왔다. 그는 고향에 돌아온 후에도 슬픔으로 먹고 마시지를 못하다가 병이 들어 그 다음 해에 죽었다(편자미상, 『慶州李氏世譜』 卷9, 1907년 李鍾弼 序, “李天幹. … 丙辰, 益齋畫像改粧時, 上京, 遭外艱, 戴星而還, 哀毀啜粥, 因病半年不勝喪, 卒.”). 한편 李元坤, 李錫祥, 李錫履는 모두 이시발의 후손으로 앞서 소개한 이하곤과도 가까운 촌수의 인척들이었다. 이원곤은 이하곤의 6촌 동생, 이석리와 이석상은 각각 그의 5촌, 7촌 조카이다. 아마도 중수 작업이 서울에서 진행된 만큼 서울에 거주한 이경역의 후손들이 그 작업에 적극 동참했던 것으로 보인다. 따라서 1736년에 있었던 이제현 초상화의 중수 작업은 초상화를 소장한 충북 보은의 이오의 후손들과 그 이전 익재집 발간을 주도한 이시발 및 익재영당 건립을 지원했던 이경역의 후손들이 합심해 진행한 것임을 알 수 있다. 이 인용문에서 언급한 인물들에 관한 사항은 『慶州李氏世譜』(1907년 李鍾弼 序)를 참고하였다.

510) <이제현 초상>(도102) 상단 우측에 적힌 이제현이 작성한 제찬과 찬시 및 탕병용의 찬시 원문은 다음과 같다. “延祐己未, 余年三十三, 從於忠宣王降香江浙. 王召古杭陳鑑如, 寫陋容, 而湯北村爲之贊. 北歸, 爲人借觀, 因失所在. 後三十一年, 國表, 如京師, 復得之. 驚老壯之異貌, 感離合之有時. 使韓○雲把筆, 口占四十字爲識. 我昔留形影, 青青兩鬢春, 流轉幾歲月, 邂逅尙精神, 此物非他物, 前身定後身, 兒孫渾不識, 相問是何人. 益齋.”, “車書其同, 禮樂其東, 光岳其鍾, 爲人之宗, 爲世之雄, 爲儒之通, 氣正而洪, 貌儼而恭, 言愼而從, 恢恢乎容, 溫溫乎融, 挺挺乎中, 於學則充, 於道則隆, 於文則豐, 存心以忠, 臨政以公, 輔國以功, 命而登庸, 瞻而和衷, 後而時雍. 延祐己未鞠月望日, 北村老民湯炳龍, 書于錢塘保和讀易齋, 時年七十有九.” 이상의 원문은 李齊賢의 문집 및 『東文選』에도 실려 있다(李齊賢, 『益齋亂稿』 卷4, 詩「延祐己未, 予從於忠宣王降香江南之寶陀窟. 王召古杭吳壽山[一本作陳鑑如, 誤也], 寫陋容, 而湯北村先生爲之贊. 北歸, 爲人借觀, 因失其所在. 其後三十二年, 余奉國表, 如京

비롯해 일부 문집에는 이제현의 33세 상을 그린 화가가 진감여가 아닌 吳壽山이란 인물로 기록되어 있으나, 이 초상화에 진감여의 이름이 명기된 이상 그 화가는 진감여로 보아야 할 것이다.⁵¹¹⁾ 이 초상화는 1912년에 이왕가박물관이 일본인으로부터 입수한 이래 현재까지 국립중앙박물관에 소장되어 있다.⁵¹²⁾ 그림 상단에 적힌 이제현의 제찬과 시 그리고 탕병용의 찬시 글씨가 고려시대의 서풍을 반영하고 화풍 역시 고식을 보인다는 점 때문에 이 그림은 원나라 화가 진감여의 진작으로 평가된다.⁵¹³⁾ 국보 110호로 지정된 사실이 이처럼 평가되는 이유를 말해준다. 또한 현전하는 이제현의 이모본 초상화는 모두 이 본을 범본으로 제작된 것으로 파악된다. 그림에도 불구하고 1912년 이전 이 그림의 소장 이력이나 봉안처에 대해 알려진 것은 전혀 없다.

이제현은 경주 이씨의 中興祖로 평가되지만 文廟에 배향되지 못했으며 그를 제향한 서원 중 사액된 곳은 없었던 것으로 파악된다. 그러나 각지에 거주하는 그의 후손들이 중앙 혹은 지역에서 명문가로 성장한 탓에 그를 제향한 서원이

師，復得之。驚老壯之異貌，感離合之有時。口占四十字爲識」；서거정 등, 『東文選』 卷9, 五言律詩「延祐己未，予從於忠宣王降香江南之寶陀窟。王召古杭吳壽山，令寫陋容，而北村湯先生爲之贊。北歸，爲人借觀，因失其所在。其後三十二年，余奉國表，如京師，復得之。驚老壯之異貌，感離合之有時。題四十字爲識」). 다만 『東文選』에는 탕병용의 시는 실려 있지 않으며, 그림에 적힌 제찬과 제시가 상기 문헌에 그대로 옮겨져 있지 않다. 문헌에서 몇 글자가 추가되거나 빠진 경우가 확인된다.

511) 이제현의 33세상의 화가가 오수산으로 기술된 주요 문헌은 다음과 같다. 李齊賢, 『益齋亂稿』 卷4, 詩「延祐己未，予從於忠宣王降香江南之寶陀窟。王召古杭吳壽山[一本作陳鑑如，誤也]，寫陋容，而湯北村先生爲之贊。北歸，爲人借觀，因失其所在。其後三十二年，余奉國表，如京師，復得之。驚老壯之異貌，感離合之有時。口占四十字爲識」；李齊賢, 『益齋亂稿』, 「益齋先生年譜」, “六年己未[先生三十三歲，從上王降香江南，… 王召古杭吳壽山，寫陋眞像，而北村湯先生爲之贊。後三十二年，先生余奉國表，如京師，得見其寫眞。有我昔留形影之句。]; 徐居正 등, 『東文選』 卷9, 五言律詩「延祐己未，予從於忠宣王降香江南之寶陀窟。王召古杭吳壽山，令寫陋容，而北村湯先生爲之贊。北歸，爲人借觀，因失其所在。其後三十二年，余奉國表，如京師，復得之。驚老壯之異貌，感離合之有時。題四十字爲識」. 이 중 『익재난고』에는 진감여라 기술된 것이 오류로 언급되어 있기도 하다. 이제현의 33세 상을 그린 화가로 오수산을 언급한, 가장 옛 기록은 『東文選』으로 파악된다. 따라서 『東文選』에 이제현의 33세 상을 그린 이로 오수산이 언급된 후 그 책에 기록된 내용이 이제현의 문집 및 여러 사대부들의 문집에 반복적으로 실렸던 것으로 추정된다. ‘吳壽山’이란 이름의 중국 화가는 아직까지 알려진 바 없다. 그런데 왜 『東文選』에 ‘진감여’ 대신에 ‘吳壽山’이 거론되었는지는 정확히 알 수 없다. 이에 대해서 조선미 교수는 국립중앙박물관본에 그 화가로 진감여가 분명히 언급되어 있으므로 이 그림의 화가를 吳壽山으로 보는 견해를 인정하기 어렵다고 밝힌 바 있다(趙善美, 앞의 책, p. 92).

512) <이제현 초상>은 1912년 3월 이왕가박물관에서 이찌가와 켄지(市川善次)라는 일본인으로부터 당시 돈 35원에 매입한 그림이다(『東亞日報』 1962年 11月16日 6면 「國寶巡禮」).

513) 문화재청 편, 『韓國의 國寶』 (문화재청, 2007), pp. 14-17.

나 사당이 전국 각처에 건립되었으며 그의 초상화 역시 빈번하게 이모되어 이원사들에 봉안되었다. 그러므로 <안향 초상>(도37)이나 <정몽주 초상>의 경우와 마찬가지로 이제현을 그린 고려시대 원본 초상화가 존재했다면 그 초상화는 특정 지역의 사림 및 이제현의 후손들에 의해 각별히 소중하게 관리되고 보존되었을 것이며, 그 결과 이를 증명하는 기록들이 분명 존재할 것이다. 결국 단순한 추론이지만 국립중앙박물관 소장 <이제현 초상>(도102)을 고려시대의 진작으로 본다면 이 초상화는 바로 이덕윤, 송시열, 이하곤, 이광좌 등에 의해 고려시대 원본 초상화로 줄곧 언급된 삼산본, 즉 익재영당 봉안본으로 보아야 할 것으로 생각된다.⁵¹⁴⁾ 익재영당은 현재는 長山影堂이란 명칭으로 운영되고 있다.

현재 삼산본의 이모본은 4점 정도가 소개된 바 있다. 이들 이모본 중에서 그 세부 표현에서 고려시대 원본 즉 삼산본으로 추정되는 국립중앙박물관본(도102)에 가장 가까운 초상화는 충북 보은의 장산영당 소장 <이제현 초상>(도103)이다.⁵¹⁵⁾ 인물의 면부와 복식, 朱漆 혹은 黑漆되고 정교하게 조각된 모습의 교의, 흑칠에 나전 시문이 된 탁자와 중앙에 향 피운 흔적이 남은 향로 그리고 교의와 족좌대에 매어진 천이나 장식 등의 세부 표현에 이르기까지 이 초상화는 국립중앙박물관본과 거의 동일한 모습을 보인다. 다만 이제현이 착용한 심의의 깃 부분이 옥색에 가깝게 채색된 국립중앙박물관본과 달리 청색으로 채색된 점이나 심의 표현에서 의습선을 고쳐 그린 흔적이 다수 확인되는 국립중

514) 1912년 이왕가미술관이 입수한 <이제현 초상>(국립중앙박물관 소장)이 삼산본이 아니라면 이 초상화는 조선시대 내내 어떤 기록에도 보이지 않다가 갑자기 세상에 그 존재를 드러낸 초상화가 된다. 先祖 혹은 先賢의 초상화의 봉안 및 봉심과 관련해 많은 기록이 쏟아져 나온 조선 후기의 상황을 고려하면 이러한 일은 쉽게 이해할 수 없는 것이다. 그리고 이제현을 향사한 서원이나 사당 중 익재영당을 제외하면 ‘고려시대 이후 몇 백 년을 걸쳐 유전된 이제현의 초상화’를 소장한 곳은 확인되지 않는다. 따라서 필자는 국보로 지정된 <이제현 초상>(도102)이 곧 이윤의 후손들이 익재영당을 세워 봉안했던 삼산본 초상화이며 이 초상화는 조선 말기 어느 시점에 다른 곳으로 이봉되었는지 아니면 분실되었던 것으로 추정된다.

515) 이 초상화는 2010년 11월 국립청주박물관이 경주 이씨 익재공파 장산문중(대표 이관희)으로부터 기탁을 받아 현재까지 보관하고 있다(『충청일보』 2010년 11월 28일자 기사 「‘익재영정’ 청주박물관 품으로」 참고). 이관희씨는 익재영당을 세운 이오의 직계 후손이다. 그에 따르면 장산영당에는 고려시대 원본 초상화를 비롯해 2본의 초상화가 전하고 있었는데, 구한말 때 그 중 한 본이 분실된 일을 어른들로부터 들었다고 말씀하셨다. 이로 미루어 보면 국립중앙박물관 소장 <이제현 초상>은 일제강점기 초기 장산영당에서 분실된 뒤 일본인의 손에 입수되고 이어 그에 의해 이왕가미술관으로 매도되었을 가능성이 크다고 생각된다.

양박물관본과 달리 모든 선이 분명하고 명확하게 구사되어 있는 점은 장산영당본이 국립중앙박물관본과 구분되는 특징이다(도106과 도107 비교). 이뿐 아니라 이 초상화의 상단에는 국립중앙박물관본에 씌어진 것과 동일한 서체로 이제현이 지은 소서와 5언 율시 그리고 탕병룡의 찬문이 거의 동일한 위치에 적혀 있다. 또한 탕병룡의 찬문 아래에는 국립중앙박물관본에 찍힌 것과 동일한 형태와 글귀의 인장이 있는데, 그것은 ‘○湯炳龍○○’로 읽힌다. 비록 서체는 유사하지만 유려하고 부드럽게 구사된 국립중앙박물관본의 것과 비교하면 이 본에 적힌 글씨의 획은 다소 직선적이며 딱딱한 느낌을 준다. 그 결과 두 본의 글씨를 아울러 보면 장산영당본의 것이 국립중앙박물관 소장본의 것을 모방해 옮겨 적은 것이라는 확신을 쉽게 가질 수 있다(도108, 도109). 결국 장산영당 소장본은 그 화가 혹은 주문자가 국립중앙박물관 소장본을 거의 똑같이 복제해 내려는 목표를 가지고 제작한 작품처럼 느껴진다. 이러한 이유로 이 작품은 현재 전하는 이제현 초상화의 조선시대 이모본 중 원본 초상화를 가장 정확히 재현해 낸 작품으로 평가할 수 있다. 이 본을 통해 현재 화면 곳곳이 훼손되어 정확히 식별하기 힘든 국립중앙박물관본 속 이제현의 얼굴을 온전히 복원할 수 있으며 또한 화면 상단의 소서와 제찬 부분에서 일부 결실된 글자도 확인할 수 있다.

장산영당본이 이처럼 국립중앙박물관본을 완전히 방불한 사실은 장산영당본의 범본이 된 작품이 국립중앙박물관본일 가능성 그리고 국립중앙박물관본이 적어도 17-18세기에 익재영당에서 봉안된, 이덕윤에 의해 고려시대 원본 초상화로 지목된 삼산본일 가능성을 더욱 높여 준다. 그러므로 장산영당본은 익재영당(장산영당의 전신)에서 삼산본의 보존을 위해 모사한 본으로 추정할 수 있다. 기록상으로 익재영당에서 진행한 고려시대 원본 초상화의 이모 작업은 앞서 언급했듯이 1735년 이오의 후손들이 주도한 것이 확인된다. 이때의 이모본 제작에 대해서 이광좌는 “한 본을 정밀하게 모사했다”고 밝혔다.⁵¹⁶⁾ 그림 내부에 이모 작업에 관한 기록이 없고 또한 그 그림 안에서 특정 시기의 화풍을 보여주는 표현 요소를 찾기가 어려우므로 장산영당본이 바로 이때 제작된 본인지 여부는 단정할 수 없다. 그러나 채색이 여전히 선명하게 남아 있고, 부분

516) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「畫像重修記(領相李光佐記, 議政徐命均書)」, “乙卯春, 既精摹一本.”

적으로 결실이 있기는 하지만 화폭의 전체적인 상태가 양호한 점 등으로 미루어 이 초상화의 제작 시기를 조선 중기 이전으로 보기는 분명 어려워 보인다.

경주시 안강읍 양월리의 龜岡書院에서 유전된 두 점의 이제현 초상은 삼산본 초상화의 또 다른 이모본들이다. 현재 이 중 한 본은 익재공과 청아공 종손이 소장하고 있으며, 나머지 한 본은 한국국학진흥원이 경주이씨 양월문중으로부터 기탁 받아 보관하고 있다.⁵¹⁷⁾ 국립중앙박물관 소장본과 동일한 도상과 형식을 취하고 있는 두 그림은 인물, 복식 그리고 기물의 표현 방식이 서로 유사하다. 탁자 다리를 횡으로 연결하는 부채의 결구 모양이 동일하고 또한 양팔 부분 의습선 형태도 서로 거의 유사하다. 이로 미루어 청아공 종손 소장의 두 초상화는 동시에 제작된 것이거나 한 본이 다른 한 본을 이모한 것으로 볼 여지가 높다. 그러나 두 본이 각각 다른 재질에 그려졌을 뿐 아니라 얼굴과 복식에 칠해진 안료의 색이 서로 다른 점은 두 초상화를 동시에 제작된 본으로 보기는 어렵게 만든다. 현재로서는 한국국학진흥원 보관본(도104)은 국립중앙박물관본(도102)을, 종손가 보관본(도105)은 한국국학진흥원 보관본(도104)을 각각 저본으로 이모한 본으로 추정된다. 한국국학진흥원 보관본에서 가장 눈에 띄는 것은 교의와 족좌대 부분에서 확인되는 화폭의 결실이다. 그 주변 부분에는 화폭 결실이 전혀 없는 것으로 미루어 이 부분의 화폭 결실은 어느 때 인위적으로 이루어진 것은 아닌가 생각된다.⁵¹⁸⁾ 국립중앙박물관 소장본 속 교의

517) 구강서원 소장 두 본의 초상화는 2014년 국립경주박물관에서 개최된 전시 <慶尙北道, 1314-1896>와 2009년 한국국학진흥원에서 개최한 <肖像, 형상과 정신을 그리다>에 각각 출품되었다. 2014년 전시에 출품된 초상화는 그 전시도록에 구강서원에서 전래된 그리고 경북문화재자료 90호로 지정된 개인 소장본으로, 2009년 전시에 출품된 초상화는 그 전시도록에 경주이씨 양월문중에서 한국국학진흥원에 기탁한 본으로 각각 소개되었다(국립경주박물관·상주박물관 편, 『慶尙北道, 1314-1896』, 국립경주박물관·상주박물관, 2014, p. 42; 한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 『肖像, 형상과 정신을 그리다』, 한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 2009, pp. 14-21). 문화재청 홈페이지(www.cha.go.kr)에는 경북문화재자료 90호로 지정된 전자의 초상화 관리자로 이상천씨가 언급되어 있다. 그리고 2007년 9월 29일에 방송된 SBS뉴스 ‘금녀의 구역 경주 구강서원, 420년 만에 개방’에서 사당에 봉안된 초상화가 한 본 촬영되었는데, 이 초상화는 후자의 초상화였다. 이 뉴스에는 익재공과 청아공 종손으로 소개된 이상천씨의 인터뷰가 포함되었는데, 이로 미루어 이 초상화의 관리자 역시 이상천씨로 여겨진다. 결국 위 두 본의 관리자는 익재공과 청아공 종손 이상천씨이며, 두 본 모두 구강서원에서 유전된 본으로 파악된다.

518) 현재 한국국학진흥원 보관본에는 교의 부분에만 그 화폭이 결실되어 있다. 전체적으로 화면 상태는 매우 양호하므로 이 부분의 결실을 자연적인 것으로 보이기는 어렵다. 아마도 어떤 이유에서인지는 정확히 알 수 없으나 어느 시기에 누군가가 의도적으로 교의와 족좌대가 그려진 부분만 화폭을 훼손한 것이 아닐까 생각된다.

는 기하학적 무늬로 조각된 상태에서 다시 黑漆과 朱漆로 처리되어 있다. 이와 같은 교의의 모습은 장산영당 및 가산사 소장의 다른 이모본 초상화들에서는 정확히 표현되었다. 한국국학진흥원 보관본에서도 교의 부분에 붉은 색 안료가 곳곳에서 확인되는 것으로 미루어 화폭 훼손 전 교의에는 주칠이 표현된 것으로 여겨진다. 더욱이 족좌대에서 검은색으로 채색된 넝쿨 모양의 당초문이 보이므로 이 본에 그려진 교의의 원 모습은 국립중앙박물관 소장본의 것과 유사했을 것으로 추정된다. 그런데 꽃잎 모양의 문양이 반복적으로 그려져 있는 종손 소장본의 교의는 국립중앙박물관본의 교의 형태와 전혀 다르다. 이는 종손 소장본을 그린 화가가 교의 및 족좌대 부분이 훼손된 한국국학진흥원 보관본을 저본으로 이모 작업을 진행한 결과로 볼 수 있다. 즉 그 화가는 화폭 결실로 표현되지 않은 부분을 스스로 창안해서 그렸던 것이다.⁵¹⁹⁾ 장식이 달린 푸른 색 천으로 교의의 한 부분을 감아 묶어 매듭지은 모습이 정확히 표현된 국립중앙박물관본과 달리 종손 소장본에는 장식만 그려졌을 뿐 푸른 색 천이 제대로 표현되지 않았다(도110, 도111, 도112 비교). 또한 족좌대 양측에 푸른 천이 매어진 모습과 상하 2개의 부재로 구성된 족좌대의 측면 모습이 정확히 재현된 국립중앙박물관본과 달리 종손 소장본에는 그 천이 아예 묘사되지 않았고 족좌대 측면의 부재는 하나만 표현되었다(도102, 도104, 도105 비교). 이러한 표현 역시 화가가 화폭 결실에 의해 해당 부분이 제대로 표현되지 않은 한국국학진흥원 보관본을 저본으로 이모한 결과라 여겨진다. 결국 구강서원에서 유전된 두 점의 이제현 초상화 중 종손 소장본은 한국국학진흥원 보관본을 모본으로 이모한 본으로 추정된다.

구강영당에서의 초상화 이모본 제작은 기록상 두 차례 확인된다. 1690년에 이제현을 제향하기 위한 원사 건립을 추진한 경주 유림 및 경주 이씨 후손들은 李明徵(17세기 말 활동) 등을 삼산본 초상화를 소장한 충청도 보은 이담경의 집에 보내 이모본 1본을 제작케 하였다.⁵²⁰⁾ 이때 이 초상화가 봉안된 원사

519) 경주이씨 양월 문중 후손 소장 이제현 초상은 의자를 제외하면 다른 기물들은 국립중앙박물관 소장본의 것을 충실하게 재현한 모습이다. 예를 들면 국립중앙박물관 소장본에는 이제현의 원편에 놓인 탁자가 흑칠에 당초 문양의 나전이 시문되어 표현되어 있다. 이 부분 역시 원본을 보지 않은 상태에서는 정확히 재현하기 어려운 부분이지만 한국국학진흥원 보관본 뿐 아니라 양월 문중 후손 소장본에서도 모두 정확히 재현되어 있다. 이로 미루어 보아도 후손 소장본이 한국국학진흥원 보관본을 범본으로 그린 것임을 추정케 한다.

520) 李獻慶, 『艮翁先生文集』 卷21, 記「龜岡書院講堂記」, “於是龜岡叶吉, 院宇隆成. 以越明年庚午九月, 妥先生之祠板而祭之, 先生之後孫明徵南走數百里, 得先生遺像於湖西宗人覃慶

는 구강서원의 전신이 된다. 1823년에 구강서원 원유들은 다시 기존 초상화를 1부 모사하기로 결정하고, 그 다음 해인 1824년에 경상도 彦陽의 화사 李澤柱(19세기 전반 활동)를 초청해 초상화 개모 작업을 벌였다. 이때 300여 냥의 비용이 소용되었으며 그 비용 대부분은 인근 서원과 각 문중 그리고 종종에서 부조한 돈으로 충당되었다.⁵²¹⁾ 결국 구강서원에서 생산한 기록물에서 그 서원이 자체적으로 진행한 초상화 이모 작업은 1690년에 충북 보은 익재영당본(삼산본)을 모본으로 이모본 1본을 제작한 것과 1824년에 기존 구강서원 소장본을 모본으로 이모본 1본을 제작한 것 등 두 사례만 확인된다. 구강서원 소장 두본의 초상화의 존재 사실과 구강서원에서의 두 차례의 이모본 제작 기록을 단순히 연관시키면 한국국학진흥원 보관본은 1690년 본으로, 후손 소장본은 1824년 본으로 단순히 추정할 수 있다. 두 본 모두 화격이 다소 떨어져 그 그림을 그린 화가는 도화서 화원이 아닌 지방 화사로 추정된다.⁵²²⁾ 실제 1824년본은 언양 지역의 화사에 의해 그려졌음이 확인된다. 도화서 소속 화원들의 그림들에서 시기 별 화풍의 특징을 어느 정도 분별할 수 있는 것과 달리 지방 화사들의 작품들에서는 이러한 시기 별 화풍의 특징을 분명히 지적하기는 어렵다. 이 점은 도화서 화가와 달리 지방 화사들의 경우 대개 새로운 화풍을 받아들이는 속도가 매우 느린 탓 때문이라 할 수 있다. 따라서 지방 화사에 그려진 것으로 보이는 이 두 초상화의 제작시점을 정확히 가늠하는 일은 여의치 않다. 그러나 구강서원의 창건과 이건 및 각종 보수 작업에 관한 기록물 대부분이 현재 전하고 있는 상황에서 앞서 정리한 이제현 초상화의 이모 기록과 현전하는 두 초상화를 직접적으로 연관 시키는 일이 무리한 추정은 아닐 것으로 생각된다.⁵²³⁾


상기에서 이덕윤이 임진왜란 때 소실된 것으로 언급한 西原本은 이제현의

家, 摸寫以歸, 揭虔祠中, 四方來觀者大蘇會相慶.”

521) 이수환, 「慶州 龜岡書院 研究」, 『朝鮮時代史學報』 34(조선시대사학회, 2005), pp. 92-102.

522) <이제현 초상>을 국립중앙박물관 소장본과 비교하면 면부를 구획 짓고 수염을 묘사하기 위해 구사된 선은 매우 간략하고 눈 주변 음영 표현은 형식적으로 처리되었으며, 특히 오른쪽 귀밑머리나 눈썹에 적용된 필선은 정교하게 구사되지 못한 점을 알 수 있다.

523) 이수환에 따르면 구강서원에는 서원의 창건, 이건 그리고 각종 보수 작업에 관한 기록물 대부분이 전한다고 한다. 이러한 기록들에서도 초상화 개모 작업은 1823년의 것 외에는 더 이상 확인되지 않는다. 이로써 볼 때 현재 구강서원 소장의 이제현 초상 두 점이 기록상으로 확인되는 이모 제작 시점인 1690년과 1824년에 각각 이모된 본으로 볼 여지는 여전히 높다고 생각된다.

晩年の 모습이 도해진 그리고 이제현이 작성한 「益齋眞自讚」이 적혀 있는 초상화였다.⁵²⁴⁾ 이 자찬문은 “못생긴 내 얼굴 그려두면 무엇하랴만(不揚之貌, 又何寫爲)”이란 문구가 있는 글이다. 이 찬문이 적혀 있는 작품으로 水落影堂 소장 <이제현 초상>(도114)이 있다. 水落影堂은 서원본 소장자인 이덕윤의 직계 후손들이 1898년에 그의 향리에 세운 영당이지만 이 초상화는 『益齋亂稿』(1693년 중간)에 수록된 <이제현 초상(목판본)>(도116)과 동일한 도상의 작품이어서 서원본과의 관련성이 없는 본이다.⁵²⁵⁾ 『익재난고』는 이시발이 1601년 경주에서 간행한 책으로 1693년 다시 경주에서 許頤(1650-1719)이 중간하였다. 이시발이 삼산본 초상화를 모본으로 해서 제작한 초상화를 『익재난고』에 실었음은 앞서 이미 언급하였다. 그러나 삼산본과 목판본 두 초상화 속 이제현의 모습에서 서로 닮은 점을 지적하기란 쉽지 않다. 우선 머리에 쓴 巾의 모양이 두 본의 것이 서로 다르며 눈과 눈썹 표현도 유사점을 발견하기 어렵다. 그럼에도 불구하고 우안 7분면 형식이나 ‘’ 모양의 콧수염 및 우측으로 약간 쏠린 턱수염 그리고 눈 주변 주름 및 코 옆 ‘八’자 모양의 주름 등 유사한 표현들도 적지 않다(도115과 도116 비교). 이는 이 목판본 초상화의 화가가 삼산본의 정확한 재현에는 성공을 거두지 못했지만 삼산본 초상화를 모본으로서는 분명히 활용했음을 시사한다. 이한철이 그린 수락영당 소장 <이제현 초상>(도114)은 이 목판본 초상화와 동일한 도상의 초상화이다. 원래 충청도 鎭川 陽湖祠에 봉안되어 있었던 이 초상화는 19세기 말 이덕윤의 직계 후손 李必榮(19세기 말 활동) 등에 의해 충청도 청주 水落으로 이봉된 본이었다. 양호사는 1868년에 李裕元(1814-1888) 등이 이제현, 李恒福(1556-1618), 李世弼(1642-1718), 李寅煥

524) 유성룡은 1569년(기사년) 충청도 청주에 수령으로 파견된 부친을 따라 갔다가 그곳에서 李潛이 소장한 이제현 초상화를 열람한 일이 있다. 1600년 『益齋亂稿』에 쓴 발문에서 그는 이 초상화가 임진왜란 때 병화로 온전하지 못했음을 언급하였다. 이잠은 이덕윤의 부친이다(李齊賢, 『益齋亂稿』, 「益齋先生文集跋[柳成龍]」, “昔在己巳間, 先君子出牧清州, 余省覲往來, 因獲瞻拜先生遺像於進士李潛家, 潛又先生遠裔也. 望儼卽溫, 至今森然在目. 其後聞遺像不全於兵火, 爲之泫然而悲.”). 그리고 이광좌는 이덕윤이 소장하고 있다가 임진왜란으로 逸失된 이제현의 초상화가 이제현의 晩年の 모습을 그린 것이라 했다(李必榮 編, 『水落影堂誌』 上篇, 「畫像重修記(領相李光佐記, 議政徐命均書)」, “聞晩年所寫眞, 在後孫處士德胤家, 逸於壬辰兵火. 當日曝曬, 豈亦此本耶. 光佐再書.”). 한편 자찬 원문은 이제현의 문집에 실려 있다. 李齊賢, 『益齋亂稿』 卷9, 下 「益齋眞自讚」, “獨學而陋, 聞道宜晩, 不幸由己, 何不自反, 何德于民, 四爲國相, 幸而致之, 祇速衆謗, 不揚之貌, 又何寫爲, 告爾後嗣, 一觀三思, 誠其不幸, 早夜以勉, 毋苟其幸, 庶幾知免.”

525) 이덕윤이 말한 西原은 좀 더 구체적으로는 淸州 水落을 일컫는다. “初公像二, 一于報恩之長山而祠焉, 一于淸州之水落而藏之, 藏之者西溪處士也.”

(1633-1699), 李寅燁(1656-1710), 李宗城(1692-1759) 등 경주이씨 인사 6인의 초상화를 봉안하기 위해 조성한 영당이었으며 수락은 李公麟(16세기 전반 활동)이 거주했던 곳이자 그의 증손 이덕윤이 이제현의 노년 모습의 상, 즉 서원본을 봉안했던 곳이었다.⁵²⁶⁾ 한편 양호사를 설립할 때 이유원은 이제현, 이항복, 이세필, 이종성의 초상화를 嘉谷으로부터 이봉해 왔다고 밝혔으므로 양호사 초상화는 본래 이유원의 개인 소장품이었던 것으로 추정된다.⁵²⁷⁾ 이때 가곡은 이유원의 卜居地인 維楊의 嘉梧洞을 지칭하는 것으로 여겨진다. 그런데 이유원은 양호사 설립에 앞서 문중 선조 10인의 초상화로 화상첩을 제작함과 동시에 가곡에 수 칸의 건물을 지어 그 화상첩을 봉안하였다.⁵²⁸⁾ 그러므로 수락영당에 봉안된 6인의 초상화 중 이제현, 이항복, 이세필, 이종성 등 4인의 초상화는 이유원이 가곡에서 그의 선조 10인의 초상화를 한데 엮어 꾸민 화상첩에 수록된

526) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 下篇, 「通文, 主事□履製」 “先生遺像一本, 曾已奉安於鎮川陽湖祠矣. 世降俗頽間, 遭遇非常之變, 不獲已權奉於草坪進士圭哲家. 然其在誠禮極涉未安, 故京鄉諸族, 僉同詢謨, 今移妥于清州水落. 水落即昌平先祖衣履之鄉, 且西溪公亦曾奉安公像于此, 遭兵燹而埋安者, 于茲三百年所矣. 仰慕故事, 不無愴感之情, 所以有此議, 而主其事者, 西溪公後孫必榮也.”

527) 李必榮 編, 『水落影堂誌』 下篇, 「陽湖祠誌序, 嶺伯龍仁李參鉉」, “陽湖影堂, 益齋, 白沙, 龜川, 生谷, 晦窩, 梧川, 六先生妥度之所也. … 橘山相公, 倡率諸宗, 勸建堂宇于陽湖之上, 而位次從代序, 奉之如家廟規燭, 既成命.”; 李必榮 編, 『水落影堂誌』 下篇, 「陽湖祠記, 後孫相國嶺裕元」, “湖西之鎮川縣草坪里, 有山巍峩穹崇, 若仁人君子拱而立, 曰頭陀支幹, 蜿蜒馳騁, 或翔或蹲. … 古有上下坪, 即碧梧, 禾谷, 湛軒三先生所占, 而近以蓮村之新拓, 爲三坪農村陽村, 爲最, 鳳臺下金溪上, 有清潭舊基, 實農蓮主, 脉三坪之中夾也. 迺於丁卯, 謀宗中, 勸設益齋, 白沙, 龜川, 生谷, 晦窩, 梧川影幀, 自嘉谷移奉, 生谷, 晦窩影幀, 以圭哲, 圭善房所奉本, 奉之. … 掌其事者, 裕元, 裕膺, 裕爽, 裕承, 喬榮, 圭昌, 圭正, 圭善, 圭哲, 龍雨也.” 진천 초평리는 이제현의 후손으로 李時發의 8대 적장손 李圭哲이 세거하던 곳이다. 이시발에서 이규철에 이르는 世系는 다음과 같다. 時發(1)-慶衍(1)-寅燦(1)-泰坤(1)-錫祐(1)-復源(1)-集麟(1)-晉榮(1)-圭哲(1). 이유원은 문중 인사들과 함께 양호사를 조성하고 그의 복거지인 가곡에서 가져온 이제현, 李恒福, 李世弼, 李宗城 등 4인의 초상화와 李圭哲이 소장하고 있던 李寅燁과 李寅燦의 초상화를 합쳐 총 6인의 초상화를 그 사당에 봉안하였다. 이유원이 소장하였던 위 초상화의 주인공 중 이제현을 제외한 이항복, 이세필, 이종성은 모두 그의 직계 선조였다. 이항복은 그의 9대조, 이세필은 그의 6대조, 이종성은 그의 고조인 李宗周의 사촌형이었다. 이제현은 그의 직계 선조인 李邁의 사촌이지만 그 초상화를 따로 입수해 보관했던 것으로 보인다. 반면에 이인환은 이규철에게 6대조였으며 이인엽과 이인환은 사촌지간이었다. 결국 양호사는 이유원이 초상화가 전하는 경주이씨 선조들을 제향하기 위해 자신과 촌수가 먼 종종 인사인 이규철 등과 협력해서 조성한 사당이었다.

528) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊12, 序「慶州李氏畫像帖序」, “我慶州之李, 肇自赫居世, 歷羅麗, 簪組綿聯, 垂二千祀, 稱爲東方大家. 裕元卜居維楊之嘉梧洞, 揀基別建數椽屋子, 奉吾門中諸先生遺像, 益齋, 白沙, 龜川三先生, 暨鶯谷公, 梧川公, 牧川公, 聽軒公, 侍郎公, 可窩公, 東江公, 合奉凡十位. 舊本改粧, 作爲別卷, 妥于一函, 庸寓山高水長之義. … 益齋後五百餘年, 十八世遺像之傳爲十位, 猶恨碩德名公之不能盡舉于是函也. 改粧董役, 裕膺, 裕爽, 裕承, 而虛一卷度之. 寔爲裕元地, 以裕元之居嘉梧, 有是議歟.”

작품들로 파악될 수 있다. <이제현 초상>(도114)은 이유원이 양호사에 자신의 선조 4인의 초상화를 이봉한 시점인 1868년 이전에 화사를 시켜 제작한 그림으로 추정된다. 이 초상화 상단에는 이유원이 직접 서사한 「益齋眞自讚」과 이제현의 5언 율시의 서두 부분인 “我昔留形影, 靑靑兩鬢春”의 시구가 차례대로 적혀 있다. <이항복 초상>(도118)은 화면 상단에 해당 초상화에 대한 찬문이 있는 것과 그 글을 이유원이 직접 쓴 사실에서 <이제현 초상>(도114)과 직접적으로 비교될 수 있다. 더욱이 각각 화면 상단 우측에 동일한 예서체로 “文忠公益齋李先生像”과 “文忠公白沙先生像”이라 쓴 것으로 미루어 이유원이 이 글씨를 쓴 시점 역시 거의 동시기였을 것으로 추정된다. 이 점은 <이제현 초상>과 <이항복 초상>이 거의 동시기에 제작되었을 가능성을 시사한다.

수락영당 소장본과 동일한 도상의 그림으로 천리대박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 <이제현 초상>(도117)과 靈湖祠 소장 <이제현 초상>이 있다. 전자의 그림은 상의 표현에서 다소 차이가 있지만 그 외의 표현 방식은 수락영당본의 것과 비슷하다. 다음으로 후자의 초상화는 화면 좌측 상단에 “開國五百二十五丙辰年參月, 石芝蔡龍臣, 模寫”라 적힌 글을 통해 1916년 채용신이 그린 작품임을 알 수 있다. 이 초상화는 전신 좌상으로 표현되었으며, 이 그림에서 이제현은 왼손에 책 한 권을 쥐고 있다. 교의와 호피, 화문석 등 새로운 표현 요소들이 추가되어 있지만, 이 그림의 이제현의 상반신 모습은 수락영당본의 것과 거의 유사하다. 이 초상화와 유사한 도상의 그림으로 역시 채용신의 작품으로 추정되는 구곡사 소장 <이제현 초상>(도119)이 있다.

수락영당본(도114)은 삼산본(도102)과 다른 도상의 초상화처럼 보이지만, 실제로 그 초상화의 모본이 된 초상화는 바로 삼산본이라 할 수 있다. 수락영당은 임진왜란 때 소실된 서원본이 있었던 지역에 들어선 사당이지만, 이 사당에는 삼산본을 저본으로 한 초상화가 봉안되었다. 수락영당본의 도상은 19세기 말 이후에 제작된 여러 점의 이제현 초상화에서 확인된다. 이는 국립중앙박물관본(도102)의 도상이 이 시기에 더 이상 이모본 제작에 활용되지 않은 것과 대조적이다. 이 도상의 초상화들은 수락영당본을 저본으로 제작된 것이거나 혹은 수락영당본처럼 판화본 초상화를 저본으로 만들어진 것으로 여겨진다.

이제현이 제향된 사액서원은 황해도 金川의 道山書院이 유일하다.⁵²⁹⁾ 이 서

529) 이 서원에는 이제현 외에 李種學(1361-1392)과 趙錫胤(1606-1655)이 함께 제향되었다.

원을 제외하면 이제현이 제향된 원사들은 대부분 사액되지 않은 서원이나 영당들이었다. 이는 이제현 제향 원사들이 대부분 지역 사림보다는 각 지역에 거주하는 경주이씨 문중 인사들의 발의로 제작되었음을 알려준다. 실제로 앞서 소개한 이제현 초상화 봉안처로 소개한 서원이나 영당은 대부분 경주이씨 문중 인사들에 의해 건립되거나 운영된 곳들이었다.

(4) 李穡 초상

17세기 후반 이후 가장 많은 이모본이 제작된 작품으로는 단연 李穡(1328-1396)의 초상화가 있다. 이색은 고려 말기를 대표하는 문신이자 학자로 조선 개국 이후에도 출사하지 않고 절개를 지킨 것으로 조선시대 내내 높이 평가된 인물이다. 이색의 초상화는 원래 관복본과 野服本 2본이 있었다고 전한다. 이 중 야복본 초상화는 17세기 전반 이전에 이미 전하지 않은 상태였으며 관복본 초상화는 여러 차례의 이모 작업을 통해 현재까지 전해지고 있다.

이색을 향사한 서원 중 기록상 그 역사가 가장 오래될 뿐 아니라 사대부 간에 가장 중요하게 인식된 곳은 이색의 묘소 근처에 위치한 文獻書院이다. 문헌서원은 16세기 후반에 건립되었으며 1611년 사액을 받았다.⁵³⁰⁾ 17세기 이후 전국에 그를 향사한 서원, 사당, 영당이 잇따라 세워졌으며, 이때 그의 초상화도 빈번하게 이모되었다.

이색 초상화의 이모 작업이 언급된 가장 이른 시기의 기록으로는 1654년 허

530) 문헌서원은 1594년(선조 27) 처음 창건되었으며 1611년에 사액을 받았다. 제향 인물은 李穀, 李穡, 李種德, 李種學, 李種善, 李孟畝, 李塏, 李紆이다(李肯翊, 『練藜室記述』 卷4, 祀典典故「書院」, “韓山文獻書院, 甲午建, 庚戌賜額.”). 이항복이 쓴 「文獻書院記」에 따르면 李誠中(1539-1593)이 寒山郡守로 있을 때 이색의 묘 밑에 사당을 세우고 편액을 ‘孝靖’이라 한 것이 문헌서원의 시초라 한다. 임진왜란으로 그 서원은 잿더미가 되었으며 이에 이색의 후손 李德洞(1566-1645)이 좌의정 李德馨(1561-1613)과 함께 郡 서쪽 舊宅 터에 서원을 중건하였다고 한다(李穡, 『牧隱集』 附錄, 記「文獻書院記[龍城府院君李恒福]」, “牧隱葬在郡西麒麟山下, 李尙書誠中爲郡時, 立廟於墓下, 扁曰孝靖. 壬辰之亂, 鞠爲灰燼. 在今薦紳之間, 柯葉所布有可以紹德承家者, 曰吏部右侍郎公德洞, 與左議政李公德馨, 圖所以起廢重新, 移建於郡西舊宅之基.”). 이성중이 한산군수가 된 것은 1581년 이전이므로 한산서원의 창건 연도는 1594년보다 앞선 것으로 볼 수 있다(韓浚謙, 『柳川遺稿』, 碑誌○墓表, 「贈純忠積德補祚功臣, 大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象監事, 世子師, 完昌府院君行資憲大夫戶曹判書兼知義禁府事, 五衛都摠府都摠管李公墓誌銘[并敍]」, “至乙亥秋, 朝著間東西之目始起, 爲諫院所擠, 禰公銓曹, 授直講兵曹正郎修撰校理, 皆不就. 爲持平, 爲仁順王后之練將出, 諫院誣以在銓專擅劾之, 有識之論, 莫不錯愕, 而自上亦持疑, 久而始俞. 未幾, 出補韓山郡守. 辛巳, 入爲議政府檢詳.”). 을해년과 신사년은 각각 1575년과 1581년이다.

목의 「牧隱畫像記」가 있다.⁵³¹⁾ 그는 이 글에서 먼저 당시까지 유전된 이색의 초상화 및 그 봉안처에 대해 설명하였다. 그에 따르면 당시 이색의 초상화는 충청도 韓山郡 文獻書院 및 德山縣에 거주하는 후손가의 文靖公影堂에 각각 봉안되어 있었다. 전자인 문헌서원본에는 1404년에 權近(1352-1409)이 작성한 화상찬이 그림 뒷면에 적혀 있었으며, 후자의 문정공영당본에는 ‘正德 甲戌’(1514년)의 年記가 씌어 있었다. 그는 이 중 문헌서원본은 임진왜란 때 소실되었다가 전쟁 후 한 使臣이 일본에서 입수해 가지고 온 것인데 당시 그 본은 그 비단이 훼손되어 절반 정도가 없어진 상태였다고 기술하였다. 이어 그는 1654년에 겨울 한산이씨 후손들이 이모본 2분을 제작해 문헌서원과 서울 태창동 이 中樞의 옛집에 각각 봉안하는 한편으로 ‘舊本’ 초상화는 문헌서원으로 다시 이봉했다고 말하였다. 또한 허목의 동생으로 당시 重林察訪을 역임하고 있던 許懿(1601-?)가 이 모사 작업을 담당하고 李穰(1597-1665)이 그 사업을 주관한 사실도 덧붙여 기록하였다.⁵³²⁾ 이때 저본으로 사용된 것은 바로 위에서 언급한 ‘舊本’으로 보이는데, 이 구분은 곧 문헌서원본으로 여겨진다.

한산이씨 일족인 李海昌(1599-1651)은 1655년 여름에 ‘舊本’의 이색 초상화를 보수한 일을 자세히 기술한 일이 있었다. 그는 이 기록에서 1654년에 한산이씨의 일원이자 문헌서원의 院儒인 李倬(1624-?)이 초상화를 받들어 상경했고 이어 서울에서 수개월에 걸쳐 모사 작업을 진행한 사실을 밝혔다. 이어 그 모사 작업이 끝난 뒤에 ‘구본’을 보수하고자 하였으나 추위와 더위 때문에 미처 그 일을 진행하지 못하다가 1655년 여름에 李基稷(1624-?)이 한산에 가서 그 본(‘구본’)을 받들어 서울에 왔으며, 이때 허목의 동생인 허의에게 초상화 보수 일

531) 이 기록은 이미 조선미 교수에 의해 자세히 언급되었다(조선미, 앞의 책, 2009, pp. 140-141).

532) 許穆, 『記言』 卷9, 上篇 圖像「牧隱畫像記」, “牧隱李文靖公圖像, 在湖西韓山郡之文獻書院, 其贊, 權陽村之作也, 書其後曰, 永樂甲午九月下澣, 門人權近記. 德山縣李氏舊莊, 又有文靖公影堂, 其影子所記年月, 正德甲戌云. 不知其初傳畫在某年. 我太祖受禪之明年, 公歿, 當洪武二十六年癸酉, 陽村之贊, 蓋在數十餘年之後, 自永樂甲午, 至正德甲戌, 其間一百二十四年, 自洪武癸酉, 至今去崇禎已十年, 蓋三百年. 影子初有二本, 一本多冠犀帶緋袍, 鬚髮斑白, 今書院所藏本是也, 影堂本, 從此本傳之也. 一本田野之服, 悲夫, 嘗誦流離感懷詩, 亡國之後, 自同田父野老, 當時之畫可知, 恨此本不傳. 書院本, 當萬曆兵亂失之, 後有奉使者得於日本, 其國之父老持贈曰, 此古貴人圖畫, 還寄其子孫云. 異哉, 此鬼神爲之, 非人事之所期者也. 古畫淪落歲久, 綃剝裂, 亡其下一半矣. 五年冬, 子姓諸族, 奉圖像入京, 摸寫二本, 一本, 奉安於太倉洞李中樞舊第, 一本, 并舊本, 還奉文獻祠堂. 甲午冬日至, 外裔子孫陽川許穆, 謹識. 仲弟懿重林時所摸畫, 李司藝穰幹此事.” 이 글에서 이 중추는 누구를 가리키는지 정확히 알 수 없다.

을 부탁했다고 말하였다. 또한 그해 7월 허의가 그 일을 완료하자 이를 기념하기 위해 자신을 비롯한 종친들이 8월 6일에 음식을 차리고 술을 올려 예를 올린 사실도 언급하였다. 그에 따르면 이 행사에는 내외 후손들이 많이 참석했으며, 예가 끝난 뒤에 동종의 후손들만 남아 稊를 결성했다고 한다. 이때 이해창 등은 이모본 4본을 제작해 이 중 3본은 寧海(경상도 포항)와 長湍(경기도 장단군)의 書院 및 문헌서원으로 각각 옮겨 봉안하고 나머지 한 본은 서울에 남겼다. 그리고 ‘구본’은 다시 문헌서원으로 보냈다.⁵³³⁾

허목은 1654년에 李穡이 주관해 ‘구본’을 저본으로 이색 초상화 이모본 2본을 제작한 사실을 언급하였다. 이해창은 1654년의 이모 작업 외에 1655년에 ‘구본’을 다시 서울로 가져와서 진행한 보수 작업 및 이모 작업에 대해 기술하였다. 그런데 허목과 이해창이 각각 언급한 ‘구본’은 동일한 본, 즉 일본인에게서 찾아와 문헌서원에 봉안한 본으로 추정된다.⁵³⁴⁾ 1년의 격차를 두고 동일한 초상화를 저본으로 두 차례에 걸쳐 이모본이 제작된 사실은 허목이 기록한 1654년의 이모 작업과 이해창이 기록한 1655년의 보수 및 이모 작업의 내용이 서

533) 李海昌, 『松坡集』 卷1, 序「先祖牧隱先生影堂契帖序」, “惟我先祖牧隱文靖公, 其德行節義文章, 則非謏淺所能形容之, 若其春和粹盎之氣像, 則能使人遐想而興感, 聞風而敦薄矣. 況子孫, 獲拜其眞像於三百年之後, 則興感之懷, 果如何哉. 歲己丑, 余謫韓山, 韓山卽先祖系籍也, 祇謁於文獻書院, 拜畢, 前而熟審之, 則繪渝而綃敗矣, 退而語諸生及宗人等曰, 天地悠久, 而物不能與之偕, 能不悲乎. 若不及今圖新, 其將泯泯已乎, 因與之謀新. 庚寅, 特蒙有還京, 亦以語在京同宗, 則無不感慨而卽通書于院中. 院儒李倜, 亦一派也, 甲午, 陪奉上京, 數月摹寫, 訖工. 又謀因修舊本, 時當烈沍未克遂, 今乙未夏, 李生基稷, 往韓山奉來, 僉曰, 許察訪懿氏, 於先祖爲外孫, 而精通於寫眞, 可以屬之. 許侯義不敢辭, 乘公暇往來, 克誠克謹寫之, 秋七月事完. 於是八月初六日, 設庶羞奠清酌, 通告于內外孫, 是日縉紳衣冠甚濟濟, 而姓系則韋布亦與焉. 禮罷, 同宗因留作契, 定以每年春秋仲月中丁, 行酌獻後, 各以壺酒齊會, 豐則有罰, 其餘或採凡契例爲式. 嗚呼, 三百年來, 兵火不知其幾何, 而眞影得保於今日, 今日之舉, 在昔諸老, 有志未就, 而吾儕成之, 成之而子孫中, 有傳神者, 此豈非天佑純德, 而永世不替者乎. 遂以摹影, 分奉于寧海長湍書院, 一位則并舊本, 還安于本院, 又留其一位於京, 以申子孫時謁之誠. 嗚呼, 今日修契, 實遵先世之盛事也, 豈但杯盤歡會而已, 瞻拜則如承誨訓, 庭會則如侍燕席, 家而思其孝悌也, 國而思其忠貞也, 富貴而思其恭儉也, 顛沛而思其操守也, 庶幾無忝, 而使後之繼述者, 興感於斯, 不亦可乎, 因爲之序.” 한편 장단의 서원은 곧 臨江書院을 일컫는 것으로 여겨진다.

534) 허목은 문헌서원 소장본을 임진왜란 때 소실되었다가 전쟁 후 일본에서 찾아온 초상화로 기술하였다. 또한 그 초상화의 화면 절반 이상이 유실된 상태로 전하고 있었다고도 말하였다. 한편 이해창은 1649년에 한산의 謫所에서 문헌서원에 보관된 이색의 초상화를 본 뒤 그 색이 변하고 비단이 결실된 것을 확인하고 새로 그릴 계획을 세웠다. 그런 중에 1650년에 解配되어 서울로 올라오자 그는 문중에 자신의 계획을 알렸고, 이에 따라 1654년 이모 작업이 본격적으로 진행되었다. 허목과 이해창 모두 공통적으로 문헌서원 소장본의 유래 및 그 상태에 대해 말하고 그 본을 바탕으로 이모 혹은 보수했다고 말했으므로 허목과 이해창이 각각 언급한 ‘舊本’은 곧 문헌서원 소장본으로 파악된다.

로 다소 달랐을 수 있음을 시사한다. 더욱이 1655년의 작업 뒤에 이를 기념하기 위해 한산이씨 일족이 큰 행사를 치르고 문중 단위의 수계까지 결성한 사실은 한산이씨 일족이 이 작업에 특별한 의미를 부여했음을 보여준다. 충남 예산군 덕산면의 樓山影堂 소장의 <이색 초상>(보물 1215-2호, 도120)의 화면 우측에는 1655년 8월 上澣(1-10일)에 이조좌랑 李廷夔(1612-1671)가 작성한 제기가 적혀 있다.⁵³⁵⁾ 그가 이 제기를 쓴 시점은 이해창이 언급한 구본 초상화의 보수 작업이 끝난 뒤 이색의 내외 후손이 모여 행사를 치른 시점에 아주 근접해 있다. 그러므로 이 이모본 초상화는 허목이 언급한 허의 작 1654년 본이 아닌 이해창이 기록한 허의 작 1655년 본으로 볼 수 있다.⁵³⁶⁾ 1655년의 보수 작업은 이 작업에 참여한 인물들의 구성으로 볼 때 한두 한산 이씨 인사에 의해 주도된 것이 아닌 서울에 거주하는 전체 한산 이씨 문중의 참여로 진행된 사업이었다.⁵³⁷⁾ 결국 누산영당본(도120)은 1655년에 제작된 이모본 4점 중의 한 본일 것으로 추정된다. 그러나 이 초상화가 이 4점 중 어느 곳에 봉안된 본이었는지, 언제 어떤 이유로 누산영당으로 이봉되었는지 등에 대해서는 정확히 알기 어렵다. 그런데 앞서 설명한 두 차례의 초상화 이모 작업 과정에서 저본으로 사용된 작품으로 문헌서원본만 언급되었을 뿐 허목이 언급한 덕산 문정공영당본이 전혀 언급되지 않은 점은 의문이다.⁵³⁸⁾

535) 이 초상화 우측에 적힌 이정기의 제기는 다음과 같다. “崇禎丙子後十九年乙未八月上幹, 後孫吏曹佐郎廷夔敬書” 玉局齋 李運永(1722-1794)은 그의 高孫이다.

536) 누산영당 소장 <이색 초상>은 1654년 이모 작업 때 완성된 본으로 알려져 있다. 文化體育部 文化財管理局, 『動産文化財指定報告書('94- '95指定篇)』(文化財管理局, 1996), p. 159.

537) 1655년의 이색 초상화 보수 작업 시 초상화를 한산에서 가져온 이기직, 이때의 일을 기록한 이해창 그리고 그 초상화에 제기를 쓴 이정기는 모두 가까운 촌수의 인사들이 아니었다. 이색으로부터 그들에 이어지는 계보는 각각 다음과 같다. 이기직 : 穡-種學(2)-叔野(1)-蓄(1)-塤(1)-惟淸(1)-彦洪(2)-沼(2)-浚(2)-德洙(1)-弘淵(1)-基稷. 이해창 : 穡-種學(2)-叔當(3)-亨增(2)-禮堅(2)-耨(3)-稔(1)-圭(1)-仁後(1)-海昌(1). 이정기 : 穡-種善(3)-季甸(3)-耦(1)-長潤(1)-秩(1)-之菽(3)-增(1)-慶流(3)-穡(1)-廷夔(1).

538) 한산이씨 韓城君派宗會에서 2004년 누산영당 앞에 세운 비석에는 누산영당 연혁을 소개한 글이 새겨져 있다. 韓城君은 이색의 4세손 李長潤의 장자 李秩이다. 이 글에 따르면 1520년에 이색의 5세손 李惟淸은 화사를 시켜 2본의 이모본을 제작했으며, 이유청과 이장윤이 각각 이 중 한 점씩을 가졌다고 한다. 이 중 이장윤이 소장한 본은 그의 증손 李埴에 의해 덕산으로 이봉되었으며, 1600년에는 이색의 아들 李興峻이 덕산 누산에 영당을 창건해서 그 초상화를 봉안하였다고 한다. 한편 『文獻書院誌』 중 「牧隱先生影堂沿革」에는 1526년 李惟淸이 한산군 枯村에 문헌서원을 세우고 원내에 이색의 초상화를 봉안하였다고 한다(李伉珪 編, 「牧隱先生影堂沿革」, 『文獻書院誌』, 回想社, 1980, p. 20). 상기의 기록들은 1520년 이유청이 모사한 두 본의 이색 초상화가 이유청과 이장윤에 의해 각각

1746년 9월 22일에 영조는 이정기의 題記가 있는 이색의 초상화를 직접 열람한 뒤, 이 초상화가 봉안된 ‘목은문정공영당’에 승지를 보내 치제를 올릴 것을 지시하였다.⁵³⁹⁾ 이듬해 충청도 거주 한산 이씨 후손들이 상소를 올려 영조가 1년 전 가을에 자신들로 하여금 초상화를 가지고 상경하게 하고 이어 그 초상화를 어람한 일을 언급하였다. 당시 충청도 지역에 이색의 초상화를 소장한 주요 원사로는 문헌서원과 문정공영당이 있었다. 문헌서원은 1611년에 이미 사액된 규모가 큰 서원이었으므로 영조가 이 서원을 영당이라 부르지 않았을 것이라 가정하면 영조가 치제를 내린 ‘목은문정공영당’은 곧 허목이 언급한 충청도 덕산의 文靖公影堂을 지칭하는 것으로 여겨진다.⁵⁴⁰⁾ 이 文靖公影堂은 곧 현재의 누산영당이다. 文靖公影堂은 이색의 8세손 李興峻이 덕산현에 세운 영당으로 알려져 있으며, 현재 영당 인근 봉산면 봉림리에는 이흥준의 장자 李洽의 후손들이 집성촌을 이루어 살고 있다. 이로써 추정하면 적어도 18세기에 문정공영당(현재의 누산영당)에는 허목이 언급한 ‘正德 甲戌[1514년]’의 年記가 있는 이색 초상화 대신에 1655년에 제작된 이색 초상화 이모본이 소장되어 있었던 것으로 파악된다.

현재 이색 초상화의 이모본은 10여 본 가까이 전한다. 이 중 서울 수송동의

소장되었으며 이들의 소유가 된 초상화 두 점은 문헌서원과 덕산 영당에 각각 봉안된 사실을 알려준다. 그러나 상기에 인용한 비문 및 서원지가 모두 최근의 기록물인 데다 각 정보의 인용처가 정확히 밝혀져 있지 않아 그 내용을 모두 그대로 받아들이기는 어렵다. 한편 허목에 따르면 문헌서원본에는 1404년에 權近(1352-1409)이 작성한 화상찬이 그림 뒷면에 적혀 있고, 문정공영당본에는 ‘正德 甲戌’(1514년)의 年記가 씌어 있다고 하였다. 또한 그는 문정공영당본이 문헌서원본을 이모한 본이란 점도 덧붙였다. 이때 허목이 언급한 문정공영당은 곧 덕산의 영당을 가리키는 것으로 보인다. 이로 미루어 덕산현의 문정공영당본은 문헌서원본과 동일한 형식 및 양식을 공유한 본이지만 후대에 전해지지 않았던 것으로 추정된다.

539) 『承政院日記』 1008冊, 英祖 22년 9월 8日(辛丑), “命臣德中曰, 牧隱畫像, 俄下政院, 而畫本傍, 有子孫名字, 汝考見而來, 可也. 臣德中, 承命出來復命曰, 畫本姑未下矣. 上曰, 予當下之, 汝又出去考來. 臣德中, 又承命出來, 考見後復命曰, 畫本傍所書者, 卽後孫廷夔也. 上曰, 然乎. … 又命復明, 書青海伯致祭文曰, … 書訖. 仍命曰, 鰲城府院君·牧隱文靖公·青海伯影堂, 遣承旨致祭, 可也.”

540) 『承政院日記』 1013冊, 英祖 23년 2월 2日(壬戌), “忠淸道幼學, 李祐·李亨植 … 李壽河等, 疏曰, 伏以臣等, 以文靖公李穡後裔, 伏在遐鄉, 前秋得伏聞聖上, 特命持入臣等先祖畫像, 而既賜睿覽, 繼又有致祭之舉, 此豈但臣等私門之榮幸, 實欽仰我聖上崇德象賢之盛意也. 恭惟康獻大王, 曾有致祭先祖之舉, 其文有曰, 氣稟淸明, 經術博雅. 今又聖上親製祭文, 奎章燦然, 欽慕深切, 四百年間, 前後恩榮, 曠世罕有, 臣等莊誦再三, 不勝感歎.” 18세기 문헌서원은 규모가 큰 서원에 속했으므로 만일 영조가 이곳에서 가져온 초상화를 열람했다면 영조는 아마도 영당이 아닌 그 서원의 이름을 직접 거론하지 않았을까 한다.

목은영당 소장본인 <이색 초상>(보물1215-3호, 도121)은 가장 고식을 보이는 본 중 하나이다. 현전하는 이색 초상화로는 드물게 반신상인 점도 특기할 만하다. 현재는 목은영당에서 이 초상화를 소장하고 있지만, 그 이전에는 경기도 연천의 麻田影堂에서 봉안했던 것으로 알려져 있다.⁵⁴¹⁾ 이 초상화에 대해 조선미교수는 “필세에서 제법 골격이 感知되며 안면 처리 역시 禮山本(누산영당본)에 버금가는 섬세함을 보여준다”, “전체적으로 古格이 풍기고 있어서 근래의 이모가 아닌 것만은 분명하다”고 평가하였다.⁵⁴²⁾ 실제로 화풍 면에서 이 그림과 가장 유사한 초상화는 1655년에 제작된 누산영당본(도120)이다. 무엇보다 두 초상화는 이색이 착용한 관복 우측에 길게 구사한 다섯 개의 의습선 끝이 釘頭 혹은 馬蹄 모양으로 처리된 공통점을 가지고 있다. 이러한 필선은 주로 조선 중기 절과 화풍을 보이는 그림들에서 흔히 볼 수 있는 것으로 이 두 초상화를 제외하면 이색의 다른 이모본 초상화에서는 전혀 확인되지 않는다. 그러므로 목은영당 소장 소본(도121)은 누산영당본(도120)과 거의 비슷한 시기에 제작된 것으로 볼 여지가 크다. 목은영당 소장 소본(도121)이 전신상의 일부가 잘린 본일 것이라는 의견이 제시된 바 있으나, 이 초상화는 처음부터 소본으로 제작된 본으로 여겨진다. 무엇보다 이색의 모든 전신상에는 이색의 우측 팔목 주변의 의습선이 한두 차례 꺾인 채 관대 쪽으로 내려온 모양으로 그려진 것과 달리 이 소본에는 그 의습선이 이러한 꺾임 없이 아래로 바로 내려온 모양으로 그려져 있는 것을 그 근거로 제시할 수 있다. 이 점 때문에 이 소본의 초상화는 애초에 반신상으로 제작된 본이지 않을까 한다(도121과 도122 비교). 한편 1654년 이모 작업 때 허의가 저본으로 사용한 것은 그림 하반부의 절반 이상이 훼손된 문헌서원본이었으므로 1654년의 이모 작업에서 허의는 문헌서원본의 상반부만을 옮겨 그렸을 가능성이 있다고 생각된다. 따라서 목은영당 소장

541) 이 초상화의 족자 뒷면에는 기묘년 3월에 그림의 장황을 다시 꾸몄으며, 畫伯 崔根培에게 의뢰해 이모본 3분을 제작한 뒤 그 본들을 각각 長湍 吳李陵, 덕산 누산영당, 平山 詠歸祠 등 3곳에 봉안했다는 기록이 적혀 있다. 그리고 원 족자에 許祿이란 인물의 찬문이 있었던 사실도 언급되어 있다. 최순우는 이 기묘년을 1939년으로 보았다(崔淳雨, 「麻田影堂舊本 李穡肖像」, 『考古美術』 5권5호, 한국미술사학회, 1964, p. 517). 그리고 위 기록에서 언급된 화백은 곧 근대화가 崔根培(1910-1978)일 것으로 추정된다.

542) 趙善美, 앞의 책, p. 96. 최순우도 이 초상화에 대해 “近世 肖像에서는 도저히 보기 힘든 精氣 있는 筆勢라던지 마치 牧隱先生의 學德과 性品을 傳神했다고 하리만치 뛰어난 솜씨를 보여주는 作品이라고 할 수 있다”고 높이 평가했다(崔淳雨, 「麻田影堂舊本 李穡肖像」, pp. 517-518).

반신상(도121)은 바로 이때 허의가 제작한 초상화 중 한 본일 것으로 추정된다. 이처럼 가정하면 이해창이 기술한 1655년에 이루어진 ‘舊本’의 보수 작업은 하반부의 결실된 부분을 보충해 全身像을 완성한 작업으로 볼 수 있지 않을까 한다. 누산영당본(도120)에 그려진 꽃무늬가 있는 화문석은 고려시대 원본인 ‘구본’에는 없었던, 이때 새로이 추가된 표현 요소로 여겨진다. 16세기 이전에 그려진 관복본 초상화 중 바닥에 화문석이 그려진 사례는 확인되지 않는다.

서울 수송동 목은영당 소장 <이색 초상>(보물1215-3호, 도123)은 1711년경에 제작된 것으로 추정되는 이모본이다. 초상화 우측 상단에 권근의 화상찬이 적혀 있고, 그 아래에 “가정 병술년(1526년) 봄 외손 관찰사 김희수가 좌의정 이유청을 위해 쓰다(嘉靖丙戌春, 外孫觀察使金希壽, 爲左議政李公惟淸書)”란 글과 “숭정 기원후 84년 신묘 11월 일 12대손 한평군 기태가 장단부의 수령으로 와서 가묘의 유상을 가지고 개모하여 임강서원에 봉안하였다(崇禎紀元後八十四年, 辛卯十一月日, 十二代孫韓平君基泰, 來守長湍府, 家廟遺像, 改模奉安于臨江書院)”란 글이 상하에 나란히 적혔다. 후자의 제기로 미루어 이 그림은 1711년에 이색의 13대손 李基泰(1646-1718)가 長湍府에 수령으로 가서 자신의 집 가묘에 모셔져 있는 초상화를 이모해 臨江書院에 봉안한 본임을 알 수 있다. 조선시대 덕산에 영당을 건립한 인물은 이색의 8세손 이흥준인데, 이기태는 이흥준의 5대 적장손이다.⁵⁴³⁾ 이기태를 비롯한 그의 직계 선조들의 묘가 모두 덕산면과 근접한 예산군 鳳山面에 위치한 사실은 이기태의 집안이 덕산현을 중심으로 거주했음을 알려준다.⁵⁴⁴⁾ 이로 미루어 덕산현의 문정공영당은 이기태의 집안에서 건립해 운영해 온 원사로 여겨진다. 그렇다면 이기태가 언급한 가묘 초상화란 덕산 문정공영당 봉안본이거나 그의 집안 가묘에서 별도로 소장한 본일 수 있다. 혹은 가묘 봉안본과 문정공영당본이 동일한 집안에 의해 관리된 것으로 가정되는 만큼 두 본이 결국은 하나의 본을 지칭할 수도 있다. 수송동 영당본은 상용 형식은 물론 인물, 복식, 화문석 등의 표현에서 누산영당본과 매우 유사하다. 이 점은 수송동 영당본이 누산영당본, 혹은 적어도 1655년에 이모

543) 이색으로부터 이기태에 이르는 계보는 다음과 같다. 穉(種善(3)-季甸(3)-堦(1)-長潤(1)-秩(1)-之薰(1)-埴(1)-興峻(1)-洽(1)-敬培(1)-稔(1)-汝芳(1)-基泰(1). 이 계보는 韓山李氏良景公派譜所 篇, 『韓山李氏良景公派譜』 卷3(回想社, 1982), pp. 39-50을 참조하였다.

544) 한산이씨 족보에는 李之薰과 李埴의 묘는 서울시 신림동으로, 李興峻으로부터 李基泰에 이르는 6대의 묘는 예산군 봉산면 봉림리로 표기되어 있다(韓山李氏良景公派譜所 篇, 『韓山李氏良景公派譜』 卷3, pp. 39-50).

된 본을 저본으로 제작된 이모본으로 추정할 수 있게 한다. 다만 수송동영당본에서 이색의 우측 허벅지 부분 관복에 두 줄 선이 그려지고 관복 안쪽의 붉은 색 안감이 살짝 드러난 것 그리고 이색의 우측 팔소매에 붉은 색 안감이 두 군데에 작게 표현된 것은 누산영당본에는 없는 표현들이다(도120과 도123 비교). 그런데 수송동 영당본(도123)이 언제 어떤 연유로 임강서원에서 현재 서울 수송동 영당으로 이봉되었는지에 대해서는 전혀 알 수 없다.

충청도 서천군 기산면 영모리에 있는 목은선생영당(현재 永慕影堂이라 지칭됨)에 소장된 <이색 초상>(보물1215-4호, 도124)은 1755년경에 이모된 초상화이다.⁵⁴⁵⁾ 이 그림 우측에 “숭정 기원 후 삼을해(1755년) 사월 하한에 후학 이조판서 申晩(1703-1765)이 승지 李秀得(1697-1775) 제군을 위해 쓰다(崇禎紀元後三乙亥四月下幹, 後學吏曹判書申晩, 爲李承旨秀得諸君書)”란 글이 적혀 있다. 이 글은 이 초상화를 1755년경에 이수득 등이 발의하여 제작한 이모본으로 추정케 한다.⁵⁴⁶⁾ 1980년에 발간된 『문헌서원지』에는 1755년 李秀玉이 변상벽과 함께 ‘구본’을 개모하여 2분의 초상화를 제작한 일, 이때 이 두 본을 서울 수송동 영당과 문헌서원에 각각 봉안한 일 그리고 이 중 문헌서원 봉안본이 고종대 서원 훼손 때 영모리에 위치한 영당으로 이봉된 일 등이 기록되어 있다.⁵⁴⁷⁾ 이 기록은 영모영당 소장본의 연혁을 자세히 알려준다. 그러나 이 기록이 어떤 자료에 근거한 것인지는 알 수 없다. 『문헌서원지』의 기록을 따르면 이 초상

545) 영모영당은 충청도 서천군 기산면 영모리에 위치한 이색의 초상화를 봉안한 영당이다. 현재는 문헌서원과 바로 이웃해 있다. 그러나 문헌서원은 1969년 현재의 위치에 증건되었으며, 원래 이 서원은 그 인근에 자리하고 있었다. 2007년 전통역사마을 조성사업계획에 따라 서원의 재정비 사업이 대대적으로 진행되면서 영모영당은 서원 영역 내에 편입되게 되었다. 이상의 사실은 문헌서원 홈페이지(<http://munheon.org>)의 내용을 참고하였다.

546) 이수득은 공주 출신으로 1735년 생원에 합격한 뒤 여러 관직을 맡았으며, 특히 1750년 청주목사에 재임된 뒤 疑獄을 잘 다스린 것으로 명망이 높았다. 1753년에는 늙은 나이에 문과에 급제하였다. 이후 좌부승지, 대사간, 경주부윤, 형조참의, 예조참의 등에 연이어 임명되었다. 그는 어려서부터 吳瑗, 南有容, 李天輔 등 노론계 인사들과 교유했는데, 이로 미루어 그는 노론계 인사로 파악된다(黃景源, 『江漢集』卷14, 神道碑「嘉善大夫·忠清道觀察使·兼兵馬水軍節度使·巡察使·公州牧使李公神道碑銘[并序], “除仁川府使, 以書未完仍前職, 又出爲公州判官, 辭不赴, 由敦寧府判官, 出爲淸風府使, 纔數月陞淸州牧, 公爲吏善斷疑獄. … 乃悉以五十四州疑獄歸之, 公以是名聞王朝.”; 俞漢雋, 『自著』卷24, 狀誌「大司憲李公行狀[甲午]」, “公姓李氏, 諱秀得, 字仲五, 韓山人, 牧隱先生穉十二世孫也. … 肅宗二十四年四月十一日公生, 三十九, 始中生員. … 五十七, 始舉乙科. … 少與吳文貞公瑗, 南文淸公有容, 李文簡公天輔友善, 方諸公相繼進用, 致位隆顯, 公亦隱隱有當世志, 已而時與事違, 諸公相先後或逝或退.”). 한편 이색으로부터 그에 이르는 계보는 다음과 같다. 穉-種學(2)-叔野(1)-蓄(1)-埴(1)-惟淸(1)-彥洪/弘(2)-沼(2)-濤(1)-德泗(2)-泰淵(1)-萬稷(2)-秀得(2)

547) 李伉珪 編, 「牧隱先生影堂沿革」, 『文獻書院誌』(回想社, 1980), p. 20.

화는 1755년에 제작된 이래 문헌서원에서 유전된 초상화로 볼 수 있다. 이 초상화는 앞서 언급한 누산영당본(도120) 및 수송동영당본(도123)에 비해 그 의습선이 간략해지고 각 진 의습선은 둥글게 처리되었다. 이색의 우측 다리 아래 부분의 의습선 표현으로 상기 두 초상화와 비교하면 영모영당본에는 옷주름을 표현한 다수의 필선들이 생략되어 있는 것을 확인할 수 있다. 위 두 본에서 그 끝이 ‘△’ 모양으로 각이 진 형태의 필선들도 대부분 사라지거나 혹은 둥근 모양으로 바뀐 사실도 알 수 있다. 또한 선묘 주변부 혹은 옷 주름이 생긴 부분 안쪽에 음영이 보다 두드러지게 표현된 점도 이전 시기 이모본들과 비교되는 점이다. 한편 영모영당본은 이색의 우측 허벅지 부분 관복에 두 줄 선이 그려진 것이나 이색의 우측 팔소매에 붉은 색 안감이 두 군데 작게 표현된 것 등에서 1655년본보다는 1711년본과 표현상 유사점을 보다 많이 공유한다(도129와 도130 비교).

서울 수송동 영당에 소장된 또 다른 <이색 초상>(도125)은 1779년 무렵에 제작된 초상화로 추정된다. 이 초상화 화면 우측에는 “숭정 기원후 삼기해 3월 상한 후손 전 대사간 李敬玉(1718-?)이 쓰다(崇禎紀元後三己亥三月上澣後孫前大司諫敬玉書)”란 글씨가 있다.⁵⁴⁸⁾ 이 초상화는 인물 면부 및 의습선 표현에서 영모영당본(도124)과 유사한 측면이 많이 보이지만 그 본보다 좀 더 도식화된 면모를 드러낸다. 화문석 꽃무늬가 간략하게 표현된 것, 영모영당본에서 우측 발 주변에 표현되어 있는 관복 안쪽의 붉은 색 안감 표현이 없는 것 그리고 이색의 양 눈 주변으로 반월형의 주름선이 표현된 것에서 이 점이 확인된다(도125). 이 1779년본과 가장 흡사한 표현양식을 보이는 그림으로 睡隱 종택 소장 <이색 초상>(도126)이 있다. 睡隱은 한산 이씨 안동(현재 안동시 일직면 망호리) 입향조인 李弘祚(1595-1660)를 가리킨다. 이 초상화에는 권근의 화상찬만 적혀 있을 뿐 다른 기록은 없지만, 이 초상화는 이홍조 종손가 전래 유물인 만큼 이홍조의 高孫 李象靖(1711-?) 등이 西山影堂에 봉안하기 위해 제작한 이모본으로 추정된다.⁵⁴⁹⁾ 이상정의 동생 李光靖(1714-1789)은 1771년에 작성한 「西

548) 이 글 중 ‘己亥’의 글씨가 뭉개져 있어 특히 ‘己’자가 ‘乙’자처럼 보이기도 하지만, 이 글에 언급된 간지는 ‘을해(1755년)’보다는 ‘기해(1779년)’가 타당하다. 이 글에서 이경옥의 이름 앞에는 ‘前大司諫’이란 직임이 적혀 있는데, 이경옥이 처음 대사간에 임명된 해는 1776년이다(『承政院日記』 77冊, 正祖 卽位年 8月 24日(癸亥), “李敬玉爲大司諫.”). 한편 이색에서 이경옥에 이르는 세계는 다음과 같다. 穡-種善(3)-季甸(3)-堦(1)-長潤(1)-秩(1)-之薰(1)-埴(1)-興南(2)-淹(1)-英培(1)-稷(1)-弘迪(1)-壽涵(1)-海老(1)-敬玉(1)

山影堂上櫟文」에서 이색의 초상화를 서산영당에 봉안한 사실을 기록하였다.⁵⁵⁰⁾ 이상정 역시 「西山影堂奉安文」에서 서산영당에 이색의 초상화를 봉안한 사실을 언급하였다.⁵⁵¹⁾ 이때 서산영당에 봉안된 초상화는 이상정의 從祖叔父가 되는 李敬和(1705-1781)가 그의 아들 李宗靖(18세기 활동)을 시켜 서울에 있는 이색의 영정을 모사한 본으로 파악된다.⁵⁵²⁾ 수은 종택본(도126)은 특히 영모영당본(도124) 및 1779년의 제기가 있는 서울 수송동 소장본(도125)과 그 양식에서 매우 유사한 모습을 보인다. 특히 수은 종택본과 수송동 소장본은 뚜렷한 차이점을 거의 지적하기 어려울 정도로 동일한 양식으로 그려져 있는데, 이는 두 본이 동일한 본을 모본으로 해서 제작되었거나 혹은 심지어 두 작품의 화가가 동일 작가일 가능성을 제시할 수 있게 한다.

19세기에도 이색 초상화는 여러 차례 이모되었다. 이 중 대전영당 소장 <이색 초상>(도128)은 1844년경에 제작된 본임에도 불구하고 면부, 복식, 족좌대와 화문석 등의 표현이 1655년작 누산영당본(도120)과 가장 유사한 본으로 평가할 수 있다. 1711년본(도123)에는 이색의 우측 허벅지 부분(교의 우측 손잡이 부분)에 두 줄의 주름선이 그려졌다. 이러한 표현은 누산영당본을 제외한 1711년본, 1755년본, 1771년본, 1779년본 등 그 이후에 이모된 본들에서 거듭 확인된다. 그런데 대전영당본(도128)에는 이러한 표현이 없다. 이 외에 관대 좌측 부분이 약간 꺾인 모습으로 묘사된 점, 관대 좌측 아래에 소매의 붉은색 관복 안감이 한 군데만 표현된 점 등에서도 대전영당본은 어느 다른 본보다 누산영당본과 그 양식을 공유하고 있다(도120과 도128비교). 이 초상화는 원래 개인이

549) 이색에서 이홍조·이상정·이영운에 이르는 세계는 다음과 같다. 穉-種德(1)-孟畛(4)-衍基(1)-渭(3)-允蕃(1)-貴枝(1)-希伯(2)-大馨(4)-文英(1)-弘祚(2)-孝濟(1)-錫觀(1)-泰和(1)-象靖(3)-垠(1)-泳運(1)

550) 李光靖, 『小山先生文集』 卷10, 上櫟文「西山影堂上櫟文[辛卯]」, “天未喪斯文, 間氣挺生於東服, 禮不忘其本, 眞影特揭於西岑, 百世曠惑者心, 一氣相傳則理. 恭惟牧隱先祖, 實爲道學宗師. … 眞像儼然於百戰兵燹, 鬼與謀也, 毛頰宛爾於一幅丹青.”

551) 李象靖, 『大山先生文集』 卷16, 祝文「西山影堂奉安文」, “世代推遷, 典刑微茫, 一幅丹青, 七分儀像, 邈彼京城, 爰立廟享, 孱裔流落, 遠滯南鄉, 春秋時節, 慕切羹牆, 西原馬邑, 厥有已事, 諗于宗人, 克諧僉議, 新綃淨完, 毛髮不差, 矧茲福州, 杖履攸過, 山川如昨, 精爽重臨, 經營廟宇, 三載于今, 柏板松楸, 肆肆其筵, 爰擇吉日, 妥靈揭虔. … [右始祖牧隱先生].” 이 글에서 이상정은 西原[청주 목은선생영당을 지칭하는 것으로 보임]과 馬邑[한산군 문헌서원을 지칭하는 것으로 보임]에서 이색의 초상화가 봉안된 사실을 언급한 뒤 새 비단에 털끝 하나 틀리지 않게 초상화를 이모해 서산영당에 봉안했다고 밝혔다.

552) 李光靖, 『小山先生文集』 卷13, 行狀「從祖叔父養拙堂公行狀」, “牧隱先祖影幀在京, 公與門中議, 送子宗靖摹畫而來, 築室奉安于靜便之地, 以寓子孫永慕之誠, 其終始經畫, 多出於公.”

소장하던 것을 1970년대에 한산이씨대전화수회에서 입수한 초상화로 알려져 있다. 따라서 이 초상화가 어느 곳에 봉안되었는지, 누구에 의해 소장된 초상화 인지는 정확히 알 수 없다. 이 초상화에 권근의 화상찬을 쓴 李馨溥(1791-?)는 공주에 세거한 한산이씨 일족이므로 이 초상화가 공주 인근의 영당에 봉안된 본으로 단순히 추정할 수 있지만 이 점을 단정하기는 어렵다.⁵⁵³⁾ 19세기에 제작된 것으로 추정되는 또 다른 이모본으로 국립중앙박물관 소장 <이색 초상> (도127)이 있다. 이 초상화에 화상찬을 쓴 이는 이색의 16대손 李永運(1766-?)인데 그는 앞서 언급한 이상정의 손자로 여겨진다.⁵⁵⁴⁾ 이에 따라 단순히 파악하면 이 초상화는 서산영당과 관련된 본으로 볼 수 있지만 이영운이 중앙에서의 관력을 가진 인물인 점을 고려하면 그가 안동이 아닌 다른 지역에 봉안된 초상화에 화상찬을 적었을 가능성도 배제하기 어렵다.⁵⁵⁵⁾ 이 초상화는 채색에서 붉은 색감이 매우 강한 측면이 있지만 이색의 우측 허벅지 관복 부분에 두 줄 선이 있고 족좌대 우측에 돌출된 두 나무판의 윤곽이 검은 색의 굵은 선으로 표현된 점 등에서 1711년본(도123)과 매우 유사하다.⁵⁵⁶⁾ 더욱이 안면의 주름 표현에서도 이러한 양식적 유사점이 확인된다. 수은종택본과의 비교를 통해 이 점은 더욱 뚜렷이 드러난다(도131, 도132, 도133 비교). 이로 미루어 국립중앙박물관본(도127)은 1711년본(도123)을 모본으로 제작된 본으로 파악된다.

상기에 언급한 8점의 이색 초상화 이모본들은 국가 문화재 지정 및 여러 전시를 통해 이미 알려진 본들이다. 이색 초상화의 이모본 조사 과정에서 가장 쉽지 않았던 부분은 각 이모본의 저본이 된 본을 특정하는 것과 각 초상화의 최초 소장처 혹은 봉안처를 파악하는 것이었다. 이를테면 1755년본(도124), 1771년본(도126), 1779년본(도125) 등은 그 모본을 특정하는 것이 쉽지 않았다. 그리고 목은영당 소장 반신상(도121), 1655년본(도120), 1779년본(도125), 국립

553) 이색으로부터 이형부에 이르는 세계는 다음과 같다. 穉-種學(2)-叔野(1)-蓄(1)-塤(1)-惟清(1)-彦洪/弘(2)-沼(2)-濤(1)-德泗(2)-泰淵(1)-亨稷(1)-秀蕃(1)-思質(2)-奎象(1)-長載(1)-源順(1)-馨溥(3)

554) 이 초상화의 우측 중앙에는 “十六代孫永運謹書”의 글씨가 있다. 李永運은 이색의 16대손으로 앞서 언급한 이상정의 손자와 그 이름이 같다. 따라서 둘은 동일인물로 여겨진다.

555) 李永運은 1783년 생원시에 합격했으나 그의 문과 급제 이력은 확인되지 않는다. 『承政院日記』에 의하면 그는 1797년 7월 惠陵參奉으로 처음 관직에 임명되었으며 이때 이후 永陵令, 永禧殿令, 咸昌縣監 등을 제수 받았다. 1813년 이후로 그의 관력은 확인되지 않는다.

556) 이 그림에서 족좌대 우측 돌출된 2개의 나무판이 넓은 부분끼리 서로 등진 모습으로 그려져 있는데 이러한 표현 역시 1655년본과 1711년본에서만 확인된다.

중앙박물관본(도127), 1844년본(도128)의 경우 최초 소장처 혹은 봉안처를 확인할 수 없었다. 이는 무엇보다 이색의 초상화 이모본 제작 현황을 일괄적으로 정리한 기록이 없기 때문이다. 이로 인해 1654년과 1655년을 제외한 다른 시점의 이모본 제작 현황 및 과정에 대해서는 구체적으로 파악할 수 없었다. 그럼에도 불구하고 이 이모본 초상화들에 대한 기록 그리고 그 양식 분석을 통해 몇 가지 결론을 도출할 수 있었다. 첫째는 이색의 이모본 초상화 중 수송영당 소장의 반신상(도121)을 제외한 나머지 작품들에는 공통적으로 권근의 화상찬이 적혀 있었다는 점이다. 그리고 이 중 수은종택본(도126)을 제외한 모든 작품에는 그 화상찬을 쓴 書者의 이름과 그 작성 시점이 명기되어 있었다. 이는 이모본 제작 시마다 권근의 화상찬 작성과 그 서자의 이름 명기가 하나의 관행으로 이어진 사실을 확인시켜 준다. 다음으로 상기 8점의 작품들이 모두 높은 화격을 보여준다는 점이다. 이 중 1654년본(도121)과 1655년본(도120)은 문인화가 허의의 작품으로, 1755년본(도124)은 화원 변상벽의 작품으로 각각 추정되며 나머지 작품들의 이모 수준 역시 매우 높다. 이로 인해 이색의 초상화 이모본 중 형식·도식화가 크게 진행되어 원본 초상에서 크게 벗어난 작품은 보이지 않는다. 특히 1755-1777년에 제작된 본들에서 부분적으로 확인되는 형식적 표현 요소들이 19세기에 이모된 본들에서는 오히려 확인되지 않는 점이 주목되는데, 이는 이 초상화들이 보다 고식을 보이는 본을 저본으로 이모된 사실을 알려준다. 이색 초상화의 이모 작업을 진행한 이색의 후손들 대부분이 이색의 4세손 이장윤과 5세손 이유청의 후손들인 점도 특기할 만하다. 1654년본, 1655년본, 1711년본, 1755년본, 1779년본, 1844년본 제작에 관여한 이나 그 그림에 제기를 쓴 이들은 모두 이 둘의 후손들이었다. 이장윤의 후손들에 의해 건립·운영된 영당이 덕산 누산영당이고 이유청의 후손들에 의해 건립·운영된 원사가 문헌서원이었다. 1654년 제작된 이모본 중 한 본을 봉안하기 위해 건립된 서울 수송동 영당 역시 이 두 인사의 후손들에 의해 운영된 것으로 여겨진다. 이처럼 이색 초상화의 이모본들이 제작되고 봉안된 곳은 이장윤과 이유청의 후손들이 주로 세거한 서울과 충청도 지역에 대개 한정되었던 것이다. 다만 예외적으로 이 둘의 후손이 아닌 이홍조의 후손들만이 예외적으로 경상도 안동에서 이색의 초상화를 봉안했지만, 이들 역시 이모본 제작 시 그 모본으로 서울 영당본을 이용하였다. 특정 분파의 한정된 문중 인사들이 반복적으로 이모

본을 제작한 탓에 이들은 이모본 제작 시 화격이 높은 古式의 초상화를 모본으로 활용하는 것이 용이하였다. 또한 그들은 이미 그러한 고식의 초상화에 이미 익숙했으므로 이모본 역시 그 초상화들처럼 대상 인물을 사실적이고 꺾진하게 표현된 그림이어야 한다는 인식을 공통적으로 가졌던 것으로 보인다. 이러한 인식은 이모본 제작 시 뛰어난 畫材를 지닌 화사를 초청하는 일로 이어졌을 것이다. 필자는 상기에 소개한 이색 초상화 이모본 모두가 높은 화격을 보여주는 이유가 바로 여기에 있다고 생각한다.

이색 초상화를 봉안한 서원으로는 문헌 서원, 장단의 임강서원, 영해의 단산서원 등 3곳이 있었다. 영당으로는 수송동영당(서울시 종로구 수송동), 영모영당(충남 서천군 인산면 영모리), 누산영당(충남 예산군 삽교읍) 외에 酒城影堂(충북 청원군 북일면), 마전영당(경기도 연천군 왕징면), 대전영당(대전시 중구 옥계동), 鴻山影堂(충남 부여군 홍산면), 하동영당(경남 하동군 청암면), 吾李陵影堂(경기도 장단군 소남면), 詠歸亭影堂(황해도 해주시), 淮陽影堂(강원도 회양군), 漁郎影堂(함경북도 금성군 어랑리) 등이 알려져 있다. 이 원사들 대부분에는 이색의 초상화가 봉안되었다. 그리고 이 원사들 대부분은 각 원사가 소재한 지역에 거주하는 한산 이씨 일족의 주도로 건립·운영되었다는 공통점을 가진다. 이 점은 조선 후기에 특정 지역에 세거하는 특정 성씨의 일족이 선대에 명망을 떨친 선조의 초상화를 이모하고 그것의 봉안을 위한 영당을 건립하던 관행이 널리 확대되었음을 실제적으로 보여준다. 이러한 영당은 특정 가문이 지역에서 명현의 후예임을 드러낼 수 있게 해 줄 뿐 아니라 지역에 세거하는 후손들의 同宗 의식을 강화할 수 있는 상징적 장소로 활용되었을 것이다.

(5) 姜民瞻 초상

조선 후기 선조의 초상화가 유전하는 경우 그의 후손들이 그 초상화를 이모해서 봉안하는 관행은 널리 확대되었다. 이때 그 초상화가 대상 인물을 꺾진하게 묘사한 것이 아니어도 큰 문제가 되지는 않았던 것 같다. 선조의 초상화는 그 자체로 그 후손들에게 숭모의 대상이 되었다. 이를 보여주는 또 다른 작품으로 강민첨의 초상화가 있다.

姜民瞻(963-1021)은 고려 顯宗朝(992-1031)의 명신으로 1018년 거란 침입 때 兵部尙書知中樞院事로서 대승을 거둔 공으로 그에게는 入閣圖形의 상이 내려

졌다.⁵⁵⁷⁾ 그러나 현전하는 강민첩의 초상화가 이때 제작된 초상화와 관련된 본인지 여부는 단정할 수 없다. 강민첩의 초상화는 俞好仁(1445-1494)의 첩배 기록으로 미루어 볼 때 적어도 15세기에는 존재했던 것으로 보인다.⁵⁵⁸⁾ 李萬敷(1664-1732)는 강민첩이 생전에 지리산 남쪽 牛山에 牛旁寺와 茅旁寺를 세운 사실을 언급하며 그 사찰에 그의 초상화가 봉안되어 있었다고 말했고,⁵⁵⁹⁾ 鄭相虎(1684-?)는 牛旁寺를 강민첩의 초상화가 봉안된 곳으로 언급하였다.⁵⁶⁰⁾ 연혁을 정확히 알 수 없지만 강민첩 초상화는 조선 후기 이전까지 우방사란 사찰에 전해져 온 것으로 보인다.

강세황의 손자 姜彝天(?-1801)은 1791년경 작성한 「始祖殷烈公畫像重摹記」에서 강민첩의 초상화가 진주부 성 밖 사당 및 진주부로부터 서쪽 40리 떨어진 곳에 위치한 우방사에 각각 한 본씩 봉안되어 있었으며, 이 중 우방사 봉안본은 그 절이 폐찰되어 10년 전 그 절 앞 斗芳菴으로 이봉되었다고 말하였다. 강이천이 언급한 진주성 밖 사당은 殷烈祠, 두방암은 현재의 두방영당을 지칭한다.⁵⁶¹⁾ 은열사는 1021년에 강민첩이 세상을 떠나자 진주 사람들이 그의 탄생지에 세운 사당으로 강민첩을 향사한 사당 중 가장 유서 깊은 곳이다.⁵⁶²⁾ 두방영당은 1777년에 우방사의 맞은 편 산 중턱에 건립된 사당이다.⁵⁶³⁾

현재 강민첩의 초상화는 은열사 소장 2본, 두방영당 소장 1점, 진주강씨 백각공과 소장 1점, 산양사 소장 1본이 전하고 있다. 이 중 가장 널리 알려진 작

557) 『高麗史』 卷94, 列傳7 「姜民瞻」 “文宗卽位制曰, 大中祥符十一年, 契丹闖入, 兵部尙書知中樞院事姜民瞻, 奮擊大捷於盤嶺之野, 契丹奔北, 投戈委甲, 行路隘塞, 俘斬萬級, 追念其功, 合行褒獎, 可圖形功臣閣, 以勸後來.”

558) 俞好仁, 『潘谿集』 卷3, 五言古風 「姜殷烈公民瞻畫像」, “岳關鎖北門, 地利空嶓嶭, 丹寇壓卵來, 城烏紛攫攫, 堂堂七天軀, 談笑褫胡魄, 倘時國無人, 嵩山危一髮, 黃屋竟返正, 公獨任柱石, 勳名在麒麟, 千古爭曄曄, 海上粉榆鄉, 廟貌猶血食, 垂紳而正笏, 彷彿風霜節, 古殿易黃昏, 香火熏睡鴨, 客來空慕藺, 遙海渺孤鶴.”

559) 李滿敷, 『息山先生別集』 卷2, 地行錄[五] 「南遊」, “智異南馳, 一枝突起爲牛山, 高麗將軍姜民瞻, 創牛旁茅旁二寺. 民瞻諡曰殷烈, 其影子奉于後閣寺處, 執高前野, 無他藩屏, 可以窮目境.”

560) 鄭相虎, 『東野遺稿』 卷1, 「上牛芳寺」, “牛芳古寺上, 攜手友三三, 萬疊雲山興, 終宵僧與談[東野], 殷烈留眞處, 明翁寄宿三, 頭流千古事, 燈對老僧談[明庵].”

561) 姜彝天, 『重菴稿』 冊2, 記 「始祖殷烈公畫像重摹記」, “舊有公遺像二本, 一於本府城外建祠宇以奉之, 春秋享祀官給需, 一在府西四十里牛芳寺, 寺年久毀廢, 十年前移奉於舊寺之前斗芳菴.”

562) 李肯翊 등, 『燃藜室記述』 別集卷4, 祀典典故 「書院」, “晉州. 殷烈祠[天禧辛酉建, 賜額]. 姜民瞻[兵部尙書樞密院使殷烈公]”

563) 두방영당은 현재 경상남도 문화재자료 81호로 지정되어 있다.

품은 보물 588호로 지정된 진주강씨 백각공파 소장 <강민첨 초상>(도138)이다. 화면 상단에 적힌 제기로 미루어 이 초상화는 1788년 10월 慶尙道右兵使 李延弼(?-1803)이 畫師 朴春彬으로 하여금 이모케 해서 淮陽의 冊舍로 보낸 것이다.⁵⁶⁴⁾ 淮陽의 冊舍는 강원도 회양부 관아를 일컫는 것으로 보이며, 이에 그 수령자는 1788년 6월 28일 淮陽府使에 임명된 姜儔(1729-?)으로 추정된다. 강인은 강민첨의 후손으로 문인화가 강세황의 장남이다.⁵⁶⁵⁾ 1788년 8월 강세황은 금강산 유람을 위해 자신의 아들이 부사로 있는 회양부에 머물렀으나, 이 초상화를 이때 직접 봉심했는지는 알 수 없다.⁵⁶⁶⁾ 이 그림에 적힌 제기에는 강민첨의 초상화가 경남 하동군 옥종면에 위치한 牛旁寺에 봉안되어 있다는 사실이 기록되어 있다. 이 초상화의 제작을 의뢰한 이는 강인이나, 강세황 역시 그것의 제작 의뢰에 직간접적으로 관여했을 가능성이 높다.

18세기 후반에는 앞서 언급한 은열사 및 두방영당에 강민첨의 초상화가 봉안되었던 것으로 확인된다. 지금도 두 사당 내에는 강민첨의 초상화가 1본 이상이 봉안되어 있다. 이 두 초상화는 모두 선묘 및 채색 방식에서 18세기 이후에 이모된 본들로 여겨진다(도139, 도140). 두 초상화는 일부 표현에서는 차이가 드러나지만 전체적인 상용 형식은 거의 일치해서 두 본의 모본이 동일하거나 혹은 한 본이 다른 한 본을 이모한 본일 가능성이 있다고 여겨진다. 두 본 중 백각공파 소장본(도138)과 그 도상이 좀 더 흡사한 본은 두방영당본(도139)이다. 관이 2단 모양이고 그 우측 끝 부분이 사선으로 마무리된 점, 관 끈이 턱 아래에서 나비매듭이 된 점, 이마에 ‘三’자 모양의 주름이 그려진 점, 내의가 뒷

564) 제기의 내용은 다음과 같다. “晉州姜氏諱民瞻圖像. 高麗光宗十四晉年癸亥生, 辛酉卒. 享年五十九. 乙巳文科乙科, 崔沖榜下. 以討破契丹功, 題壁上三韓第一功臣. 女眞來侵, 公以副元帥, 偕姜邯贊討之, 轉推誠致理翊戴功臣, 金紫興祿大夫, 兵部尙書兼太子太傅上柱國, 天水縣開國南, 食邑三百戶. 贈諡殷烈公. 麗史列傳曰, 公起自書生, 射御非其所長, 然志氣剛果, 屢立戰功, 遂能顯達. 墓在忠清道禮山甘泉洞, 影幀在晉州治西牛芳寺, 春秋享祀. 按公生癸亥, 爲宋太祖乾德元年, 拒今戊申爲八百二十六年. 戊申十月晉州兵使李延弼使畫師朴春彬移摹, 送于淮陽冊舍.”

565) 국립중앙박물관 소장 <姜民瞻 초상>은 진주강씨 白閣公派 문중이 국립중앙박물관에 기탁한 유물이다. 백각공은 강세황의 부친 姜覲(1650-1733)이다. 이 초상화가 강현의 후손가에서 전래된 사실과 그 그림이 강현의 손자인 강인이 부사로 있는 회양부에 송부된 사실을 종합하면 이 초상화의 수령자는 강인이었을 것으로 여겨진다.

566) 그가 이 시기에 작성한 시문을 통해 보면 그는 1788년 8월 회양에 도착했고, 9월 13일 금강산 여행을 위해 회양을 떠났다가 여행을 마친 후 같은 달 17일에 회양의 관사로 복귀하였다(邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』, 一志社, 1988, pp. 28-29). 그가 10월까지 회양에 머물렀는지는 정확히 알 수 없다.

목 부분에서 상의 밖으로 나온 점 그리고 턱수염이 한쪽 방향으로 쏠린 점 등은 은열사본에서는 확인되지 않으나 백각공과 소장본과 두방영당본에서 공통적으로 확인되는 표현 요소들이다(도138, 도139, 도140 비교). 백각공과 소장본의 제발에 강민첨 초상화의 봉안처로 진주성 인근에 위치한 은열사가 아닌 우방사가 언급된 사실과 이처럼 백각공과 소장본의 표현상 특징이 두방영당본의 것과 유사한 사실은 백각공과본이 두방영당본을 범본으로 이모된 초상화일 가능성을 보여준다. 그러나 백각공과 소장본은 두방영당본보다 좀 더 정리되고 진전된 표현 방식이 적용된 것으로 파악된다. 담채의 사용, 안면에 음영 기법의 적용, 우측 귀에 난 털과 아래턱선 및 보다 정리된 눈썹 표현, 규를 잡은 두 손의 사실적 표현 등은 이러한 가정을 뒷받침한다. 다만 백각공과본은 전신상인 두방영당본과 달리 반신상으로 그려졌다(도138와 도139 비교).

현전하는 강민첨 초상화 중 화격이 가장 높은 그림은 진주 은열사와 산양사에 각 1본씩 봉안된 본이다. 이 두 본은 1790년 10월에 강세황이 78세의 나이로 이모한 초상화들이다. 이때의 이모 상황은 1791년에 강세황의 손자 강이천에 의해 자세히 소개되었다. 당시 진주의 두 사당[은열사와 두방영암]에 봉안된 강민첨의 초상화 2본은 오래되고 낡아 그 필획을 겨우 확인할 수 있는 상태였다. 이를 안타깝게 여긴 진주강씨 宗人 姜必儒(1730-1799)이 그 초상화를 이모할 것을 도모하여 1790년 10월에 직접 상경해 강세황을 찾아와 그 일을 부탁하였다. 강세황은 나이가 80세에 가까웠음에도 불구하고 여러 舊本을 범본으로 손수 이모 작업을 진행했으며, 이 과정에서 그의 서자 姜信(18세기 말-19세기 초 활동)이 곁에서 그의 畫役을 도왔다. 그해 11월 1일에 2본의 초상화가 최종 완성되어 진주 강씨 후손들이 그 초상화를 당에 걸어두고 참배하였다.⁵⁶⁷⁾ 이때 제작된 두 초상화에는 그 우측에 ‘高麗兵部尙書姜殷烈公像’이란 글이 공통적으로 적혀 있으며 그 좌측에는 제작시점, 화가 등을 알려주는 기록이 씌어 있다. 이 중 은열사본(도141)에 적힌 제침은 “庚戌冬十月[乾隆五十五年], 十六代孫○

567) 姜彝天, 『重菴稿』 冊2, 記「始祖殷烈公畫像重摹記」, “雖然公之卒爲七百有七十年, 至于今敬畏之虔奉之不敢少弛焉, 則其在乎人心者爲可徵焉耳矣. 圖像之成, 未知在於何時, 又按文宗初卽位, 制圖公形功臣閣以勸後來, 圖其始於是耶, 文獻無可攷也. 二本近將漫漶就滅, 士女之禱祀者日盈門, 或有慢瀆不敬, 子孫之散處者同情痛懼. 晉州宗人必儒甫, 能慨然興慕, 倡謀重摹, 乃以聖上十四年庚戌冬十月, 函奉千里徠京師, 絹素丹青, 渝剝殆盡, 點畫猶隱隱可尋. 彝天王父以八耄耆耄之年, 手自移摹, 視諸舊不敢有加殺, 行筆傳彩, 精細鮮縟殆過之. 庶叔信旁助筆硯之役, 越翌月丁丑二幀成. 展奉于中堂, 以文告其事, 爲子孫者咸造瞻拜, 以序而立, 齊秩可觀. 牲體肥潔, 酬獻有儀, 神彩若生, 歆降洋洋.”

○○○○沐重摹[時年七十八], 三十一代孫○○監裝”이다. 이 제첩에서 ‘十六代孫’ 이하 4-5 글자와 ‘三十一代孫’ 이하 2글자는 화폭 결실 때문에 그 확인이 어렵다. 산양사본에 적힌 제첩은 “庚戌冬十月[乾隆五十五年], 后孫判尹世晃齊沐重摹[時年七十八], 后孫必僞監裝”이다. 이 중 ‘后孫判尹世晃齊沐重’과 ‘后孫必僞監裝’의 글씨는 따로 덧댄 흰색 종이 위에 작성되어 있다. 두 본에 적힌 글이 본래 같았다고 가정하면 은열사본의 결실된 부분에는 ‘判尹世晃齊’와 ‘必僞’이, 산양사본에서 흰색 종이를 덧댄 부분에는 ‘十六代孫’, ‘三十一代孫’이란 글씨가 각각 적혀 있었을 것임을 추정할 수 있다.⁵⁶⁸⁾ 강이천은 위 글에서 은열사와 두방암 소장의 초상화 2점을 언급하는 한편으로 강세황이 여러 본을 참고해 이모본을 그렸다고 말하였다. 따라서 강세황은 강민첨 초상화를 이모할 때 은열사와 두방암 봉안본뿐 아니라 백각공과본까지도 그 저본으로 사용했던 것으로 여겨진다. 그러나 이 중 강세황이 가장 많이 참고한 본은 백각공과본(도138)이었던 것으로 보인다. 코 밑 인중과 이중 턱 표현 그리고 오른쪽 귀의 털과 이마의 ‘三’자 모양의 주름, 얼굴 주름 선 주변의 음영 표현 등에서 이 점을 추정할 수 있다(도142과 도145 비교). 그러나 강세황은 얼굴의 주름선 주변에 음영을 좀 더 정교하게 표현하고 여러 겹 겹쳐 입은 옷이나 규를 잡은 손을 보다 입체적이고 사실적으로 묘사했으며, 옷은 한쪽에서 여민 방식으로 새롭게 표현하였다. 그러면서 교의 뒤에 걸쳐진 알록달록한 색의 비단이나 녹색 상의에 수놓아진 문양 등 장식적 요소를 표현하지 않음으로써 문관 고관으로서 위엄을 갖춘 강민첨의 모습을 형상화하고자 하였다. 교의는 두방영당본의 것을 참고하면서도 입체감 있게 표현하였으나, 족좌대는 새로운 형식의 것으로 그렸다.

현전하는 강민첨 초상화 중 가장 연대가 올라가는 본은 두방영당본(도139)으로 보인다. 이 본 역시 고려시대의 원본은 아니며 적어도 18세기를 전후한 시점에 이모된 본으로 여겨진다. 백각공과본(도120)은 이 본을 토대로 1788년경 박춘빈이란 화사가 이모한 초상화이다. 그리고 강세황이 이모한 은열사 및 산

568) 현재 산양사 내에 걸려 있는 <殷烈公影幀移安事實記>란 제목의 편액에는 다음과 같이 적혀 있다. ‘正祖庚戌, 我族先祖處士公必僞, 倡士摹影本之論, 出奉二幀往京師, 請豹庵尙書世晃移摹之, 尙書時負巾○○, ○亦神妙, 摹二幀○○, 書左面高麗兵部尙書姜殷烈公像, 右面庚戌冬十月[乾隆五十五年], 十七代孫判尹世晃[時年七十八]齊沐重摹, 二十八代孫必僞監裝.’이라 적혀 있다. 이 글에 언급된 강세황과 강필준의 代數가 은열사본에 적힌 것과 차이가 있지만 그 외의 내용은 위 현판의 내용이 두 그림에 적힌 제기의 내용과 거의 일치한다.

양사 소장본은 그가 1790년 두방영당본 및 백각공파본 등을 범본으로 해서 이모한 본이다. 마지막으로 은열사 소장의 또 하나의 본(도140)은 두방영당본을 바탕으로 18세기 말 이후에 이모된 본으로 생각된다.

강민첩 생장지 인근 사찰에서 유전되어 오던 강민첩 초상은 적어도 조선 후기 이후에야 그를 향사한 사당에서 본격적으로 봉안되기 시작하였다. 그는 조선시대 유학자들에게 학문적으로 직접적인 영향을 미친 인사가 아닌 특정 가문의 선조로서 前朝에서 크게 현달한 인물이었다. 이로 인해 그의 향사뿐 아니라 그의 초상화 봉안 및 그 이모본 제작도 모두 그의 후손들의 주도로 이루어졌다. 그의 초상화에 대한 정보는 주로 지역에 거주하는 종인들에게만 알려졌으나, 곧 중앙에서 현달한 종인들에게도 알려졌고 그 종인들은 그 초상화의 이모본을 입수 혹은 제작해 보관하였다.

2) 조선시대 선현·선조의 초상화

(1) 河演 부부 초상

하우명은 부친 하연에 이어 모친 星州 李氏(15세기 전반 활동)마저 잃고 脫喪한 뒤인 1467년에 양친의 묘 아래 영당을 짓고 자신이 직접 그린 양친의 초상화를 봉안하고 효심의 발로로 철마다 제사를 올리고 삭망마다 초상화를 참배하였다. 타진당 소장 <하연 초상> 및 <성주 이씨 초상>(도7, 도8)은 바로 이때 하우명이 제작한 초상화로 추정된다. 그에게 이 초상화는 양친의 대체물에 다름 아니었을 것이다. 그러나 여러 세대가 지난 뒤 하연 부부를 실제 보지 못한 하우명의 직계 후손들이 하우명이 했던 것처럼 이 두 초상화에 빈번하게 제물을 올려 일정한 예식을 올렸다고 기대하기는 어렵다. 그 후손들에게 하연 부부는 대면하지 못한 여러 조상 중 한 명이었으며 그 초상화는 대면하지 못한 선조의 모습을 묘사한 그림에 불과했을 것이기 때문이다.

영당이 건립된 지 140여 년이 지난 1608년에 하연의 고손 하훈은 하연 부부의 초상화를 자신의 거주지인 경상도 합천 야로현으로 가져와 영당을 새로 지어 그곳에 봉안하였다. 1615년에는 하우명이 조정으로부터 하사받았던 충효문을 야로현의 영당 앞으로 이건하고 그 영당의 이름을 ‘妥眞堂’이라 명명하였다. 그리고 1624년에는 합천 지역 사대부들과 함께 타진당 인근에 하연과 하우명을 향사한 新川書院을 건립하였다. 이 두 초상화가 빈번하게 이모되어 그 이모

본들이 그들을 향사한 전국 각지의 서원·영당 등지에 봉안된 시점은 바로 이때 이후였다. 그 결과 하연 부부의 초상화는 세상을 떠나 다시 볼 수 없는 부모의 모습을 담은 그림에서 가문을 빛낸 훌륭한 선조의 모습을 담은 그림으로 그 성격이 변모되었다.

1640년 하연의 外裔인 具鳳瑞(1596-1644)는 경상도관찰사로 합천에 이르러 타진당에 봉안된 하연의 초상화를 침배한 뒤 화공을 고용해 그것을 이모케 해 그 완성본을 소장하였다. 이때 구봉서는 충청도 문의현에 거주하는 하연의 후손을 찾아 그들과 함께 사당을 세우고 자신이 소장한 이모본을 봉안하였다.⁵⁶⁹⁾ 1708년에는 하연의 장남 河孝明(1403-?)의 후손으로 충청도 文義縣에 거주한 河必淸(1678-?)이 그 현 내에 友鹿書院을 세우고 초상화를 모사해 봉안하였다.⁵⁷⁰⁾ 곧 구봉서가 세운 사당이 우록서원의 전신으로 여겨지지만 이 점이 분명하게 확인되지는 않는다. 그 이후 1821년에는 하필청의 형 河必東(1670-1688)의 증손 河寅燦(1767-1844)이 하연 초상의 이모본을 다시 제작하였다. 특히 이때 이모 작업 시 하인혁은 기존 우록영당 봉안본이 아닌 합천 타진당 소장의 원본 초상화를 모본으로 사용했으며, ‘國畫’로 지칭된 뛰어난 솜씨를 가진 화원에게 그 작업을 의뢰하였다.⁵⁷¹⁾ 1726년에 문의현에 거주하는 진주 하

569) 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「肅淸堂記[大司諫李世瑾]」, “崇禎庚辰, 嶺南具觀察鳳瑞以公外裔, 巡到陝川, 祇謁公俎豆之所, 仍求公遺像, 雇畫工模藏. 自製文以贊曰, 三韓眞氣, 一代宗臣, 經綸當日, 功德在人, 恤彼新宇, 遺像儼然, 宜壽其傳, 胡不萬年. 又訪公後孫之居文義者, 出力建祠, 奉其一本, 慕仰之誠可謂至矣.” 이 기록에서 李世瑾은 1640년에 구봉서가 합천 타진당에서 이모한 하연의 초상화를 문의현에 거주하는 후손과 함께 세운 사당에 봉안했다고 하였다. 문의현에 건립된 점으로 미루어 그 사당은 1708년에 하필청이 주도해 세운 우록영당[우록서원]의 전신이 아닐까 하지만, 우록영당이 1708년 이전에 이미 건립되어 있었다는 정보를 확인할 수 없어 이 점을 단정하기는 어렵다.

570) 河演, 『敬齋先生文集』 卷4, 附錄「年譜」, “肅宗大王三十四年戊子春, 文義友鹿書院成. 先是, 先生嗣孫贈承旨 鮎壽自京徙居文義, 後孫必淸模奉眞像于鮎壽所居, 士林齊議, 仍作俎豆之所. … 憲宗大王八年壬寅, 夏四月, 陞友鹿影堂爲書院”; 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「友鹿書院眞像改模記」, “肅宗戊子, 始奉遺像就湖西之文義縣, 卽胄孫郡守義圖家也, 又就而俎豆, 因地號號友鹿影堂.” 河孝明의 5세손인 河鮎壽(1533-?)는 진양하씨 문효공파 우록문중[문의현]의 입향조이다. 위 글에 언급된 河義圖(1622-1677)는 하태수의 증손이고, 河必淸은 하희도의 손자이다. 하효명에서 하필청에 이르는 세계는 다음과 같다(晉陽河氏大同譜編纂委員會, 『晉陽河氏大同譜』 卷3, 回想社, 1984, p.1). 孝明-福山(1)-澄(1)-彭老(1)-世淸(1)-鮎壽(1)-震(2)-就(1)-義圖(1)-萬里(1)-必淸(2).

571) 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「友鹿書院眞像改模記」, “至今上辛巳, 模本殆四百載, 塵煤化空, 寒暑閱久, 膠解而毛其綃, 若人老日不知而歲就衰耗, 零星遺仍. 財弱而殫其力, 體重而難其畫, 屬疏代逖, 莫適一心. 十四世孫寅燦積誠而擔其重, 歷謁諸名卿, 感其爲爲先祖肯述, 樂其爲爲先生與榮, 就國畫慎重之, 遠邇子孫絡繹, 始描累百年遺眞若一手. … 崇禎紀元四周乙酉, 後學宜寧南升源謹記.” 1825년에 작성한 이 글에서 南升源은 1821년[신사] 하효명

씨 종인들이 황해도 安岳郡에 거주하는 종인들에게 통문을 보내 안악군이 하연이 惠政을 베푼 곳이란 점을 들어 그곳에 사당을 세울 것을 건의하자 안악군의 후손 및 유림들이 그 의견을 수용해 肅淸堂을 짓고 우록영당 소장본을 이모해 봉안하였다.⁵⁷²⁾ 1821년에는 하연의 둘째 아들 河悌明(1407-?)의 14세손인 河一洪(1780-1846)과 전라도 茂朱 지역 유림들이 무주에 柏山書院을 설립하고 하연 부부의 초상화를 봉안하였다.⁵⁷³⁾ 당시 형조참판을 역임하고 있던 曹鳳振(1777-1838)이 「柏山書院奉安文」을 작성한 사실로 미루어 서원 건립에는 중앙 인사들의 지원도 이루어졌던 것으로 보인다.⁵⁷⁴⁾

현재 하연 부부 초상은 국립대구박물관 1본, 합천 타진당 1본, 우록영당 1본, 백산서원 1본 등 4본이 전해져 오고 있다. 국립대구박물관본(도7, 도8)은 타진당에서 전해져 온 본으로 하우명이 그린 원본 초상화로 추정되는 초상화이다. 1826년에 처음 간행된 하연의 문집 『敬齋先生文集』에는 전국 각 지역에서 이루어진 하연 초상화의 이모 작업과 봉안 사항이 시대 별로 자세히 기재되어 있다. 그러나 합천 타진당에서 진행된 하연 초상화의 이모 작업에 관한 기록은

의 후손 河寅懋이 여러 후손들의 지원을 받고 國畫에게 의뢰해 거의 400년이 된 하연의 초상화를 改模했다고 밝혔다. 그에 따르면 그 초상화는 아교가 풀리고 실이 비단에서 일어나 매우 낡은 상태였다고 한다. 우록영당에는 1708년 건립 시에 제작된 이모본 초상화가 보존되어 있었을 것으로 생각되는데, 남승원이 개모 작업의 원본이 된 초상화를 400년 된 본으로 언급한 점은 의문스럽다. 이는 이모 작업 때 합천 타진당본을 원본으로 사용했기 때문에 남승원이 그렇게 말한 것이 아닐까 한다. 하연의 후손으로 문의현에 거주하고 있던 하인혁은 1820년대 하연의 문집 발간을 위해 하연의 시고를 소장한 합천 하훈의 후손 하대성의 집을 여러 차례 방문하였다. 남승원의 말을 따르면 하인혁이 합천을 여러 차례 방문하는 과정에서 기존의 우록영당 봉안본이 아닌 하우명이 직접 그린 타진당 봉안본을 이모 작업에 이용했을 가능성도 충분히 있다고 여겨진다.

572) 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「肅淸堂記[大司諫李世瑾]」, “今上丙午春, 文義宗人等發文通告于郡居宗人曰, 先祖遺愛之鄉, 亦宜建祠, 一體同祀, 郡宗人星圖等以其文示一郡士林, 咸曰, 諾, 齊籲于郡暨營, 乃許之. 遂立祠, 齋送輿圖等模來文義藏本, 沿路備儀迎送.” 한편 속칭당은 1786년 이 건된 뒤 盤谷書院으로 명명되었다(河演, 『敬齋先生文集』 卷4, 附錄「年譜」, “正宗大王十年丙午, 冬, 長淵盤谷書院成. 移建肅淸堂爲書院.”).

573) 河演, 『敬齋先生文集』 卷4, 附錄「年譜」, “純祖大王二十一年辛巳春, 茂朱柏山書院成. 湖南卽先生觀風遺愛之地, 故士林建院崇奉.”; 晉陽河氏大同譜編纂委員會, 『晉陽河氏大同譜』 卷7(回想社, 1984), p. 137, “一洪. … 設柏山書院.” 백산서원은 하연과 하연의 둘째 아들인 河悌明(1407-?)의 10세손들인 河徵道(1596-1675)·河呈道(1603-1665)·河亨道(1606-1678)·河顯道(1609-1681) 4형제를 배향한 서원이다. 하징도 4형제는 모두 전라도 무주에 세거했던 유학자들로 백산서원은 이들의 후손에 의해 건립된 서원이었다. 이 사업을 주도한 인물은 하징도의 5세손인 河一洪(1780-1846)이었다.

574) 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「柏山書院奉安文[參判曹鳳振]」; 河演, 『敬齋先生文集』 卷5, 附錄三「柏山書院常享文[前人]」.

전혀 실려 있지 않다. 이 문집은 충청도 문의현에 거주하는 후손 하인혁과 합천에 거주하는 河大源, 河大成 등이 각자가 가지고 있던 하연 관련 시고 및 기록을 엮어 편집한 것이었다.⁵⁷⁵⁾ 그 문집에 합천 타진당에서 진행된 이모 사실이 전혀 기록되지 않은 점은 실제로 1826년 이전까지 타진당에서 진행된 원본 초상화의 이모 작업이 전혀 없었던 것을 말해주는 것으로 이해된다.⁵⁷⁶⁾ 그러므로 화폭 결실로 그 상용 형식이나 채색 기법 등을 면밀히 파악하기는 어렵지만 현전하는 하연 부부 초상화 중 가장 古式을 보이는 국립대구박물관 소장본(도7, 도8)은 하우명이 직접 그린 것으로 알려진 조선 초기 초상화일 수 있다고 생각된다.⁵⁷⁷⁾ 이 초상화에서 하연은 어깨가 지나치게 넓고 얼굴과 몸체의 비례가 맞지 않으며, 얼굴과 의복에는 음영 표현이 전혀 적용되어 있지 않다. 특히 얼굴은 선묘로 간략히 묘사된 위에 옅은 회색으로 간단히 채색되었다. 하연 양 옆 부분은 화폭 결실이 더욱 심해 그 부분에 원래 무엇이 그려졌는지 추정하기 어렵다. 성주 이씨 초상화 역시 인물의 신체 비례는 알맞지 않지만 치마통이 넓게 그려진 탓인지 그 점이 두드러져 보이지는 않는다. 성주 이씨는 머리를 꾸며 엮고 그 위에 장식용 뒤꽂이를 꽂았으며, 저고리 위에 치마를 입고 그 위에 袍를 입고 다시 솔에 해당하는 裋를 걸친 모습이다. 그녀 뒤에는 상판에 꽃무늬가 그려진 붉은 색 상판이 있는 탁자가 있고, 그 위에는 붉은 꽃이 핀 꽃가지가 꽂힌 화병이 인물 양쪽에 하나씩 놓여 있고 그 외에 器皿 하나가 더 놓여 있다. 얼굴은 음영 없이 흰색 호분으로 칠해졌고 이목구비만 간략하게 선묘 혹은 부분 채색으로 처리되어 있다. 이 두 초상화의 화격은 동시기에 그려진 <신숙주 초상>의 것에 훨씬 미치지 못해 이 그림은 기량이 뛰어

575) 河演, 『敬齋先生文集』, 「敬齋集跋[河寅燦]」, “歲乙酉, 不肖以譜役來留嶺南, 嶺固國之都會, 譜又族之會而述吾先也, 以八路之同吾祖見聞, 衆志事一, 陝川族人大源家有先祖遺稿及年譜, 不肖家亦有舊傳巾衍若干編, 而大源錫騏甫更加收拾, 編成全帙. 而與福川宗人百源甫爛熟商確, 刪爲二冊, 遂付諸剞劂, 以其及今而就餘譜役, 其述不可稽也.”

576) 『敬齋先生文集』중 「年譜」에는 1708년 및 1821년 우록영당, 1726년 숙청당, 1821년 백산서원에서 벌인 하연 초상의 이모 작업이 모두 언급되어 있지만, 원본 초상화를 소장하고 있던 타진당에서 진행된 이모 작업에 관한 기록은 전혀 없다.

577) <하연 부부 초상>은 원래 경남 합천 타진당 소장본이었으며, 2005년 진주 하씨 문중에 의해 국립대구박물관에 기증되었다. 이 초상화는 2000년대 초반 당시 타진당에 봉안된 초상화 뒤쪽에서 우연히 발견되었다(이원진, 「하연 부부 초상-선비 하연과 부인의 모습」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009, p. 320). 현재 화본의 박락이 심해 그림의 원래 면모를 살피기 어렵지만 하촌이 소래산 영당에 봉안된 초상화들을 그의 세거지로 옮겨와 봉안한 곳이 타진당인만큼 이 두 점의 초상화가 하우명이 그린 것으로 전하는 그 본일 가능성을 배제하기는 어렵다.

난 화가의 것이 아님은 분명해 보인다.

백산서원 소장본은 현재 전하는 하연 부부 초상 중 가장 화격이 높은 작품이다(도134, 도135). 『경재선생문집』에 1821년 이 서원에서 이모본을 제작한 사실이 기록되어 있으므로 이 그림은 바로 이때 제작된 초상화로 추정된다. 화풍으로 볼 때도 이러한 추정은 개연성이 충분히 있다. 이 초상화 중 <하연 초상>(도134)에는 화폭 결실로 국립대구박물관본에서 확인할 수 없었던 표현 요소들을 볼 수 있다. 인물 왼편에는 소나무 분재와 궤장이 그 우측에는 탁자와 그 위에 놓인 대나무 분재 및 향로가 놓여 있다. 그러나 무엇보다 이 초상화가 주목되는 것은 이 그림의 작가가 국립대구박물관소장본을 범본으로 하면서도 당시의 음영 기법이나 사실적인 인물 묘사 방식을 적용하고 여러 표현 요소를 추가적으로 넣음으로써 원본 초상화를 새롭게 윤색한 점이다. 나쁜 보존 상태 때문에 국립대구박물관본(도7)에서 하연이 착용한 관복의 의습선 형태는 명확하지 않으며 화폭 결실로 확인할 수 없는 표현 요소들도 많다. 19세기 초 당시에도 그 그림의 보존 상태는 지금과 크게 다르지 않았을 것으로 보인다. 성주 이씨 초상화의 경우 백산서원본의 기물과 의복 그리고 의습선 형태는 국립대구박물관본의 것을 상당히 방불하다(도8, 도135). 이와 대조적으로 하연 초상의 경우 백산서원본의 의습선 형태는 국립대구박물관본의 것과 차이가 크게 난다(도7과 도134). 이 점은 관복의 양팔 부분에서 분명히 지적할 수 있다. 이로 미루어 백산서원 소장의 <하연 초상>(도134)은 이 그림의 화가가 민간에서 그려진, 이모 작업 당시 보존 상태가 나뉘었던 국립대구박물관본을 저본으로 새로이 각색해 완성한 작품이며 또한 그 화가는 도화서 수준의 뛰어난 기량을 지닌 화가로 여겨진다. 일본 천리대학교 소장 《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 <하연 초상>(도136)은 인물 및 복식 표현에서 이 백산서원본과 유사한데, 이는 백산서원본이 천리대 소장 화첩본의 저본으로 활용되었을 가능성을 보여준다.⁵⁷⁸⁾

현재 도난을 당해 사진으로만 전하는 하연 부부의 초상화로 우록영당본이 있다. 다른 본들과 달리 이 그림에는 성주 이씨 뒤에 놓였던 상이 생략되고 하

578) 19세기 전반을 기점으로 하연 초상을 봉안한 대표적인 원사로는 합천 타진당, 문의 우록영당, 안악 숙청당, 무주 백산서원 등이 있었다. 이 중 숙청당에서 봉안된 초상화는 전하지 않는다. 나머지 세 원사에서 전래된 초상화 중 천리대학교 소장 『초상화첩』에 수록된 <하연 초상>과 그 도상이 가장 유사한 본은 백산서원본이다. 이는 백산서원본의草本이 중앙에서 활동한 화가들 사이에서 유통되었을 가능성을 시사한다.

연과 성주이씨의 복식에는 다양한 문양들이 그려졌다. 우록영당은 1708년과 1821년에 각각 이모본을 제작한 것으로 알려져 있으나 이 사진 속 초상화는 1708년 혹은 1821년경에 제작된 것으로 보기 어렵다. 무엇보다 의습선 묘사에 보이는 두드러진 음영 표현, 성주 이씨가 착용한 상의에 ‘壽’와 ‘福’ 자 및 꽃 무늬 등이 그려진 표현, 하연이 착용한 관복의 문양 패턴 등은 19세기 전반보다는 오히려 20세기의 것으로 볼 여지가 있는 표현 요소들이기 때문이다.

1826년에 편찬된 『경재선생문집』에 타진당에서의 이모 사실이 전혀 확인되지 않는 사실은 앞서 이미 밝혔다. 이로 미루어 타진당에 보관된 또 다른 하연 부부의 초상화(도137)는 적어도 1826년 이후에 제작된 작품으로 여겨진다. 이 점 외에도 화격이 낮고 의습선 표현에 형식적인 음영 표현이 적용된 것으로 미루어 이 초상화는 19세기 전반 이후 지방 화사에 의해 그려졌을 것으로 추정된다. 이 초상화에서 가장 눈에 띄는 표현은 인물 뒤의 벽에 꽃 문양의 벽지를 바른 것처럼 묘사한 것이나 바닥에도 역시 꽃 문양의 흰색 천을 깔 것처럼 그린 것이다. 이 외에 성주이씨 초상화에서 보이는 휘장이나 안면에 보이는 연지 화장 표현 역시 이 그림의 화가가 새로이 창안한 요소이다. 그러나 이 점들을 제외하면 이 초상화는 상용 형식에서 대구국립박물관본의 것을 충실히 따르고 있다(도8, 도137).

기록상으로 하연 부부 초상은 15세기에 하우명이 그 원본 초상화를 제작한 이래 1644년의 구봉서 소장본, 1708년의 우록영당 봉안본, 1728년의 숙청당 봉안본 그리고 1821년의 백산서원 봉안본 및 우록영당 재봉안본 등 5본의 이모본이 제작되었다. 1644년본, 1708년본, 1821년의 우록영당본은 원본 초상화를 이모한 것으로 보이며 1728년의 숙청당본은 1708년본을 이모한 것이다.

하연 부부의 초상화 이모 및 봉안 작업에서 가장 주목되는 사실은 하연의 세 아들 하효명, 하제명, 하우명의 후손들이 각각 각지에서 사당을 세워 초상화를 봉안한 사실이다. 하연은 이색과 정몽주의 학문을 계승한 학자로서, 경상도·평안도관찰사 및 삼정승 등 지방과 중앙의 요직을 두루 거친 관리였다. 그러나 그에 대한 추송 작업은 이처럼 사람이 아닌 그의 후손들에 의해 집중적으로 이루어졌다.

현달한 선조인 하연에 대한 제향은 각 지역에 세거하는 후손들에게 먼저 자신들이 명정승의 후예라는 사실을 널리 알릴 수 있을 뿐 아니라 해당 지역 내

에서 문중 구성원들의 결속력을 강화하고 문중의 위상을 높일 수 있는 계기가 되었을 것으로 추측된다.

(2) 金時習 초상

김시습은 16세기 말 이후 지식인들 사이에서 불의의 정권과 부조리한 세계에 강렬하게 저항한 지식인의 전범으로 높이 평가되기 시작하였다. 그 결과 17세기 이후 특히 서인계 인사들에 의해 그의 초상화 봉안이 본격적으로 이루어지기 시작하였다. 김시습 초상화가 봉안된 대표적인 곳으로 淸逸祠와 淸節祠가 있다. 그 외 김시습 초상화를 봉안한 사례로 노론계 인사 金壽增(1624-1701)이 1692년에 자신의 거처에 有志堂을 세우고 자신이 직접 그린 김시습 초상화를 당 안에 걸어둔 일을 언급할 수 있다.⁵⁷⁹⁾ 김시습의 외향이라는 이유로 경상도 울진에 건립된 龜巖祠는 적어도 1708년 이전에는 건립된 것으로 보인다.⁵⁸⁰⁾ 이들 사당 외에도 설악산 五勢菴, 경주 天龍寺 등 그의 행적이 있는 사찰에도 그의 초상화가 봉안된 것으로 확인된다.⁵⁸¹⁾

김시습 초상화의 봉안처로 가장 널리 알려진 곳은 그가 죽음을 맞이한 충청도 鴻山[부여] 無量寺와 그 인근에 건립된 청일사이다. 김시습에 대한 재평가 작업을 최초 주도한 윤춘년과 이어는 무량사에 김시습의 자화상이 유전되고 있음을 증언했으며,⁵⁸²⁾ 김시습 초상화의 이모 사실을 언급한 일부 기록들에는

579) 유지당은 김수증이 1692년 그의 유거지 谷雲(재 강원도 화천군 사내면 영당리)에 세운 건물이다. 그는 이 건물에 제갈량과 김시습의 초상화를 걸어두었다. 宋時烈, 『宋子大全』 卷147, 跋「梅月堂畫像跋」, “其藏古聖賢遺像者亦多矣, 而今延之獨摹梅月公之眞, 將結茅於公所遊春川之山谷而掛置之. 余竊諦審之, 其髭鬚雖在, 而冠服則正縑流所著也.”

580) 김창흡은 1708년 영남 여행 중 龜巖書院을 방문하였다. 그는 그 서원이 김시습을 제향하는 곳이며, 울진이 김시습의 외향인 이유로 그의 자취가 많이 남아 있는 곳이라 언급했고, 최석정은 이 사당에 김시습의 초상화가 봉안되어 있음을 밝혔다(金昌翕, 『三淵集拾遺』 卷28, 日記「嶺南日記(戊子)」, “[二月] … 十六日, 雨霽猶曖, 將向佛影寺. … 傍有龜巖書院, 所祀東峰者也. 此邑乃東峰外鄉, 故曾所留躅偏多故也.”; 崔錫鼎, 『明谷集』 卷10, 祭文「東峯先生龜巖祠宇奉安祭文」, “公自寫眞, 儼然冠纓, 曷觀于此, 趣操可明, 先生之沒, 逾數百載, 想像風烈, 凜乎如在, 迺眷吾土, 嶺海之僻, 先生自出, 實著鄉籍.”).

581) 徐有英(1801-1874)은 설악산 오세암에서 김시습의 초상화를 보고 “찌푸린 눈썹에 우수뿔 얼굴”이라 말했으며(徐有英, 『雲皐詩抄』, 五言古詩「雪嶽五勢菴拜梅月堂畫像」, “今我來雪嶽, 遺像在琳宮, 一俗迺一縑, 攢眉帶愁容, 邇來四百載.”), 李忠翊(1744-1816)은 1761년에 경주 天龍寺에서 贊文이 있는 김시습의 초상화를 배관하였다(李忠翊, 『椒園遺藁』 冊2, 文「題淸寒子小像詩墨帖後」).

582) 박세당의 아들 박태보는 무량사 소장의 김시습 초상화가 李珥(1536-1584)가 김시습의 자화상이라 지칭한 바로 그 본이라 말했다(朴泰輔, 『定齋集』 卷2, 箴銘贊[六首]「金東峯畫像贊」, “鴻山無量寺東峰畫像, 栗谷所謂東峰自寫者, 乃爲儒服, 可見其意云. 坐化非禮, 易簣

그 범본으로 무량사 소장본이 사용된 사실이 언급되어 있다. 김시습 사후 무량사에 줄곧 봉안되었던 원본 초상화는 심종직이 1621년에 건립한 영당[청일사의 전신]으로 이봉되었으며, 그 이후 그 초상화는 줄곧 청일사에 봉안되었다. 한편 1686년에 박세당이 청절사에 봉안할 초상화를 제작하면서 무량사 소장본을 이모했다고 밝힌 것으로 미루어 1686년 이전에 무량사는 다시 김시습 초상화를 소장하게 된 것으로 보인다. 이때 무량사가 다시 소장한 본이 무량사가 원래 소장했던 그 본이었는지는 정확히 확인하기 어렵다. 왜냐하면 李澄이 17세기 중반경 청일사 봉안본을 저본으로 이모본을 제작한 일이 있어 1686년 이전 무량사가 재소장한 본이 이 이모본일 가능성도 배제하기 어렵기 때문이다.⁵⁸³⁾ 박세당이 건립한 청절사 및 구암사에 봉안된 본은 현재 그 소재를 알 수 없으며, 유지당에 봉안된 것으로 추정되는 초상화는 현전하고 있다. <김시습 초상>(도 147)은 김수증이 직접 그려 유지당에 봉안한 본으로 파악되고 있다.⁵⁸⁴⁾ 이 초상화의 도상은 『梅月堂詩四遊錄』에 수록된 본의 것과 동일하여 이 초상화는 화가가 그 책에 실린 판화본 그림을 보고 그린 것으로 여겨진다. 『梅月堂詩四遊錄』에 수록된 <김시습 초상>(도 146)은 李英胤(1561-1611)이 정유재란[1597년 발발] 이전에 모사한 본을 이 책의 편집자가 판각한 초상화이다.⁵⁸⁵⁾ 이 책은 奇自獻(1562-1624)에 의해 편집된 것으로 추정되는 만큼 이 초상화는 1624년 이전에 판각되어 이 책에 실렸을 것으로 여겨진다.⁵⁸⁶⁾

吾知，縉髯之口，豈肯有斯，像留萬古，跡穢一時，夫子之心，儼然無疑.”).

583) 윤증은 그의 집안 숙부 尹雲舉가 화사 이징을 시켜 김시습의 초상을 이모케 한 사실을 언급하였다. 이징이 그 이모본을 제작한 시점은 沈宗直이 무량사 소장 김시습 초상을 봉안하기 위해 무량사 옆에 지은 작은 사당을 지은 시점인 1621년 이후부터 權侔이 그 사당을 鴻山鄉校 옆으로 이 건한 시점인 1658년 이전 사이로 추정된다(尹拯, 『明齋遺稿』 卷 26, 書「代庶尹叔父，請撰清風閣記別紙」, “境內無量寺，有東峯金時習畫像，蓋東峯終於此寺時所留也。越在辛酉年間，竹西沈公宗直，爲倅於此，始建一閣而妥其像。至尹宰衡覺，名之曰節義祠，而扁以清風。家從弟雲舉之來守也，以其像漫漶，召名畫師李澄，更肖其貌，而新其飾。其後歲戊戌十月日，權宰侔，與邑中士子李復亨輩，移其閣於鄉校之旁，而奉像以揭之，春秋舍菜，如鄉賢祠然.”).

584) 양승민, 「매월당 김시습 초상화의 개모(改模) 과정과 그 의미」, 『洙上古典研究』 38, 열상고전연구회, 2013, pp. 426-442.

585) 조선미, 앞의 책, 2009, pp. 163-164. 조선미 교수가 언급한 내용의 원문은 다음과 같다. 金時習, 『梅月堂始四遊錄』, 「梅月堂始四遊錄後序」 “公之手畫像，在鴻山無量寺。丁酉春兵火前，竹林守墓贈，今置卷首，清寒圖書並摹于此，無亦使其無傳焉，是爲後序.”

586) 『梅月堂詩四遊錄』에 수록된 「梅月堂始四遊錄後序」는 기자현이 쓴 것으로 추정되고 있다. 이 글에서 그는 무량사에 김시습의 초상화가 있다는 사실, 자신이 정유재란 이전에 이영운에게 부탁해 이모본을 제작한 사실 그리고 그 이모본을 ‘清寒’이란 김시습의 도서인과 함께 『梅月堂詩四遊錄』의 권두에 실은 사실을 밝혔다(林熒澤, 「『梅月堂詩四遊錄』

현전하는 김시습 초상화 중 가장 연대가 올라가는 작품은 1624년 이전에 판각된 『梅月堂詩四遊錄』에 수록된 김시습 초상화(도146) 혹은 무량사 소장 <김시습 초상>(도24)이다. 두 본에서 김시습의 도상은 상당히 유사하지만, 갓끈의 유무에 의해 두 상은 뚜렷이 구분된다. 이와 같은 현상에 대해 양승민은 원본 초상화 속 김시습은 승려의 모습이었으나 이모본 초상화가 제작될 때 김시습은 儒者의 모습으로 고쳐 그려졌다고 주장하였다. 즉 그는 김시습의 초상화가 사당 등지에서 봉안 대상이 되었을 때 다수의 사대부들이 김시습이 승려의 형상을 한 것에 대해 불편함 내지 거부감을 가졌으며 이를 피할 목적으로 이모본 초상화 제작을 주도한 인사들이 의도적으로 유교적 표현 요소를 가미해 그의 모습을 고쳐 그렸다고 추정한 것이다. 이러한 추정을 통해 그는 원본의 김시습 초상화에서 김시습이 “머리에는 중의 갓을, 목에는 염주를 걸고 있는” 모습으로 도해되었음에도 불구하고 『梅月堂詩四遊錄』의 <김시습 초상>(도146)에서는 김시습이 착용한 염주가 그려지지 않았으며 무량사 소장본(도24)에서는 그 염주가 갓끈처럼 표현되었다는 가설을 내놓았다.⁵⁸⁷⁾ 최석정은 올진 구곡사에 봉안된 김시습의 초상화를 배관하고 “의젓한 모양의 관과 끈(儼然冠纓)”이란 표현을 쓴 일이 있었다. 이로 미루어 구곡사 소장의 초상화는 김시습이 끈이 달린 갓을 쓴 모습으로 묘사된 무량사 소장본과 유사한 도상의 그림이었던 것으로 추정된다.

조선미 교수는 무량사 소장본 초상화(도24)에 적용된 뛰어난 묘법과 선염의 표현으로 미루어 이 초상화가 김시습이 직접 그린 초상화일 수는 없을 것이라 주장하였다.⁵⁸⁸⁾ 그의 이러한 주장은 이 그림이 조선 초기의 원본 초상화가 아닌 후대의 이모본일 것이라는 가정을 전제로 한 것이다. 필자 역시 그의 주장에 동의하며, 이에 이 초상화가 17세기 중반 尹雲舉(17세기 활동)의 주문으로

에 관한 考察」, 『韓國漢文學研究』 26, 한국한문학회, 2000, pp. 61-65).

587) 윤증은 17세기 중반 청풍각에 봉안된 무량사 소장 원본 초상화 속 김시습은 “머리에는 중의 갓을, 목에는 염주를 걸고 있는” 모습이었다고 증언했다(尹拯, 『明齋遺稿』 卷26, 書「代庶尹叔父, 請撰清風閣記別紙」, “清風閣中舊所奉安者, 乃東峯畫像, 而冠以頭陀之笠, 項有一串垂珠, 此乃當日迹佛時所着也.”). 윤증의 증언을 토대로 양승민은 무량사 소장 원본 초상화 속 김시습은 삭발에 염주를 목에 찬 승려의 형상으로 표현되었으나, 『梅月堂詩四遊錄』의 김시습 초상화 속 김시습은 공수 자세를 취하고 있는 데다 삭발이 아니고 염주를 목에 걸고 있지 않은 모습이며 무량사 소장 <김시습 초상> 속 김시습은 담홍색 유복상의와 염주가 아닌 구슬갓끈이 달리 흑립을 착용한 전형적인 儒者의 모습으로 재현되었다고 주장하였다(양승민, 앞의 논문, pp. 417-448).

588) 조선미, 앞의 책, 2009, pp. 165-167.

이징이 그린 이모본 초상화일 가능성이 높다고 생각된다.

김시습은 생전에 스스로 자신의 초상화를 그렸으나 그의 초상화를 봉안할 용도의 사당 건물은 그에 대한 재평가가 본격화된 17세기 이르러서야 지어지기 시작하였다. 그를 절의의 상징적 인물로 재평가했을 뿐 아니라 그의 사당 건립과 그의 초상화 이모본 제작을 주도한 이들은 주로 서인계 문사들이었다. 17세기 중반 명분론이 강화되는 단계에서 서인계 문사들은 성리학 학통에서 전통적으로 중요한 유현으로 평가되지 못했던 김시습을 ‘절의’를 실천한 인물로 재조명하였으며, 이 과정에서 그를 제향할 목적의 사당을 건립하는 한편으로 그의 초상화를 제작해 그 사당에 봉안했던 것이다.

3) 중국 선현의 초상화 - 忠賢書院과 朱子 초상 -

조선 후기에 많은 이모본이 제작된 초상화의 주인공으로는 단연 주자를 우선적으로 언급할 수 있다. 조선 중기 이후 성리학이 크게 발달하면서 주자는 조선의 사대부들이 가장 존경하고 숭앙하는 두 명의 중국 선현 중 한 명이 되었다. 나머지 한 명은 당연히 공자이다. 그 결과 문묘와 각지의 향교에 이미 주자의 위패가 모셔져 있는 상황에서도 사림들은 별도의 사당을 만들어 그를 또 제향하였다. 이때 주자 제향 원사에는 이미 향교 등지에 봉안되어 있는 위판이 아닌 그의 초상화가 적극 활용되었다.

주자를 향사한 서원으로 가장 이른 시기에 건립된 곳 중 하나로 충청도 충주의 雲谷書院이 있다. 1602년에 충주목사로 부임한 鄭述(1543-1620)가 이곳 사림의 건의로 기존의 白雲書堂을 서원으로 개편하고 朱子의 위패를 모신 것이 이 서원의 시초이다. 1676년(숙종 2)에 이 서원은 ‘雲谷’으로 사액을 받았다. 운곡서원에는 주자와 정구의 위패가 봉안된 것으로 확인된다.⁵⁸⁹⁾ 현재 이 서원에는 1773년경 崔北이 그린 것으로 전하는 주자의 전신 교의 좌상 1점이 전하고 있다.⁵⁹⁰⁾ 이 사실은 이 서원에 주자의 위패뿐 아니라 주자 초상화도 모셔져 있었음을 알려준다. 주자를 향사한 서원 중 규모가 크고 주자의 초상화가 봉안된 곳으로는 임진왜란 이전에 건립된 충청 공주의 忠賢書院과 1708년에 건립되어 1713년에 사액을 받은 경기 연천의 臨漳書院이 있다. 임장서원은 건립 당

589) 정구는 1661년(현종 2)에 운곡서원에 추배되었다.

590) 朴晶愛, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양상」, 『大同文化研究』 93(성균관대학교 대동문화연구원, 2016), pp. 224-226.

시 崔有海(1588-1641)가 1629년 명나라에서 가져온 초상화를 소장하고 있었다. 충현서원은 건립 당시 徐起(1523-1591)가 명나라 남경에서 구입해 온 초상화를 소장했으나 임진왜란으로 그 초상화를 소실하였으며 이후 소속 원유들이 1712년에 임장서원 소장본을 저본으로 이모한 본을 사판과 함께 봉안함으로써 주자 초상을 다시 소장하게 되었다. 충현서원은 1791년에 1712년에 그려진 본을 모본으로 해 다시 이모본을 제작하였다. 1712년과 1791년의 이모본 제작 과정은 송환기의 글에 자세히 기록되었다.⁵⁹¹⁾

충현서원은 상기 세 서원 중 현재까지 다수의 초상화를 소장한 곳으로 널리 알려져 있다. 충현서원에는 현재 9점의 주자 초상화가 전하고 있어 조선 후기 주자를 향사한 대표적 서원으로서의 면모를 잘 보여준다. 그러나 이 초상화들은 적어도 4개의 도상으로 분류될 수 있다. 한 서원이 이처럼 다양한 도상의 주자 초상화를 소장하고 있는 것은 매우 이례적인 일이다.⁵⁹²⁾ 이 점 때문에 일부 초상화는 고종대 서원 훼손령이 시행된 시점을 전후해 충현서원으로 유입된 것으로 여겨진다. 9점의 초상화 중 충현서원에서 제작되어 줄곧 봉안된 초상화들은 5점의 입상들로 추정된다. 이 중 3점은 적어도 조선시대에, 나머지 두 점은 1926년 佛畫師 안병문에 의해 그려졌던 것으로 보인다. 조선시대에 그려진 3점의 초상화는 화풍 및 그림 규격이 조금씩 달라 그 제작 시기가 모두 다를 것으로 보인다. 이처럼 하나의 본이 서로 다른 시기에 반복적으로 이모된 사실과 특히 근대기에도 그 본을 저본으로 하여 2점이 더 제작된 사실은 충현서원에서 이 입상의 초상화가 다른 도상의 초상화보다 좀 더 중요하게 인식된

591) 1790년 원임 최윤테가 서원 봉안 초상화의 보존 상태가 좋지 않은 사실을 지적하며 그것의 개모를 송환기에게 건의하였는데 이 일에 대해 들은 충청감사 鄭存中(1721-1798)이 1791년 화사를 파견하여 이모본 제작을 지원하였다(宋煥箕, 『性潭先生集』 卷13, 序「忠賢書院朱子影幀改摹事實序」, “先生歿後值壬辰兵燹, 院宇鞠茂, 夫子影幀無復可尋, 甚爲後人之所傷畫. 而及其重建, 只奉祠版, 其後院儒就漣之臨漳, 敬摹其所奉眞本, 以安于是院祠版之後, 舊時儀制, 於是重新矣. 自是以來, 百餘載之間, 祠宇影簇, 固未知其幾番改修, 而後學之瞻慕崇奉, 孰敢少忽哉. 惟是眞像邇來蠹損日甚, 凡在瞻聆, 舉切憂悶, 而每歎綿力無以措手改摹矣. 歲在庚戌, 沁州崔有泰甫適帶院任, 一日來謂余曰晦翁遺像改摹之事, 盍將趁是歲竭力以圖. 乃入院中, 多般劈畫, 而甚憂其未就緒, 錦伯鄭公聞之而捐財致力. 翌年春遣畫師竣事, 誠斯文之幸也. 噫, 襯奉遺像, 悅如親承面命者, 非徐先生平日所常言乎. 然則影幀之奉, 固非各院所皆有, 而至於斯院則其在有其舉無敢廢之義, 有此新摹, 不亦善哉.” 이때 정존중이 파견한 화사는 도화서 화원 출신으로 당시 공주 감영의 군관화사로 있던 尹命澤이었다(박정애, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양상」, p. 213).

592) 충현서원에는 총 9본의 주자 초상화가 있다. 이 중 주자의 상반신을 그린 도상이 2점, 입상이 5점, 도상이 서로 다른 전신 좌상이 각 1점이다. 이처럼 한 서원에서 특정 인물을 그린, 도상이 서로 다른 초상화가 다수 전하는 사례는 흔치 않다.

점을 보여준다. 따라서 이 입상들에는 송환기의 위 기록에 언급된 1712년과 1791년에 각각 이모된 초상화들이 포함되어 있는 것으로 판단된다. <주자 입상(1)>(도148)은 절과풍의 정두서미묘와 각 진 의습선 표현 등에서 가장 고식을 보인다. 이 초상화가 1712년 1629년에 중국에서 구득해 온 초상화를 이모한 것이라 한다면 이 그림의 절과풍은 그 원본 그림을 충실히 이모한 데서 나온 결과물로 볼 수 있다. 이 초상화에 비해 나머지 두 본은 이 본보다 그 주름 선이 부드럽게 표현되었으며 얼굴 주름선 및 옷주름선 주변에는 음영이 가해졌다. 이 점은 <주자 입상(3)>(도150)에서 더욱 두드러져 보인다. <주자 입상(3)>은 <주자 입상(2)>(도149)를 저본으로 그린 듯 두 그림은 도상은 물론 얼굴 및 의습선 표현 방식까지도 서로 유사하다. 다만 인물 발목 부분에 드리워진 하의의 의습선이 흑색 선 옆에 흰색 선을 덧대는 방식으로 표현된 점에서 <주자 입상(3)>은 <주자 입상(2)>과 구분된다. 이로 미루어 <주자 입상(1)>과 <주자 입상(2)>는 1712년과 1791년에 각각 이모된 본으로, <주자 입상(3)>은 그 이후에 이모된 본으로 추정된다.

충현서원은 주자를 향사한 서원 중 가장 이른 시기에 설립된 서원이다. 이 서원 설립의 주요한 계기가 된 사건은 서기가 중국에서 주자 초상화를 입수해 온 일이었다. 임진왜란으로 서원 건물이 훼손될 때 이 초상화도 소실되었다. 이로부터 120년 만인 1712년에 그 서원 구성원들은 최유해가 명나라에서 구득해 온 이래 임장서원에서 유전되어 온 주자 초상화의 이모본 한 점을 서원 내 사당에 사판 뒤에 봉안하였다. 이때의 주자 초상화 봉안은 곧 옛 봉안 방식을 복구하는 행위이기도 하였다. 주자를 제외한 나머지 배향 인물들의 경우 사판을 봉안했던 것으로 미루어보면 이 서원에서 주자의 초상화가 각별하게 인식된 상황을 미루어 짐작할 수 있다. 충현서원에는 도상이 동일하나 양식이 조금씩 다른 초상화가 5점이 전한다. 이 사실은 이 서원에서 동일한 초상화를 대상으로 적어도 4~5차례 이상 이모 작업이 진행된 사실을 알려준다. 그리고 서원에 봉안된 주자 초상의 온전한 보존을 도모할 목적에서 진행된 이 이모 작업들은 주자 초상화가 서원 구성원들 간에 반드시 후대에 전해져야 하는 중요한 유물로 인식된 정황을 구체적으로 보여준다.

2. 선현·선조·선사 초상화의 봉안 및 이모본 제작의 의미

1) 이모본 제작 과정과 그 성격

조선 후기 선현 및 선조 초상화의 이모본 제작이 크게 증가한 원인으로 우선적으로 다음의 두 가지 사항을 지적할 수 있다. 하나는 초상화가 원사에서 주요한 봉안물로 본격적으로 이용되면서 초상화가 위판에 거의 상응하는 ‘物’로 널리 인식된 점이며, 다른 하나는 원사의 건립이 급증한 점이다. 초상화가 원사에서 주요한 봉안 대상으로 부상하면서 원사의 운영 주체들은 그 초상화의 보존·관리에 항상 유념했으며, 내·외부인들에 의한 빈번한 침배와 분향 등으로 그것의 훼손 정도가 심할 경우 그 초상화의 주인공의 모습을 영구히 남길 목적으로 이모본 초상화를 제작하였다. 한편 조선시대에는 다수의 사대부들이 앞다투어 자신들의 근거지 혹은 활동지 주변에 특정 선현을 제향할 목적으로 원사를 건립하였다. 이때 이들은 특정 인물의 초상화 내지 그것의 이모본 봉안을 그 원사 건립의 주요한 명분으로 삼았다. 16세기 중반 이후 많은 수의 이모본 초상화는 이러한 배경 속에서 제작되었다. 이 사실은 이모본 초상화들을 단순히 원본 초상화의 복제품으로 인식하지 못하게 한다. 그렇다면 선현·선조 초상화의 이모 작업은 구체적으로 어떻게 진행되었을까? 초상화의 봉안 주체들은 어떤 목적을 염두에 두고 이모 작업을 계획했고, 화사는 어떻게 구했으며, 이모 작업에 소요되는 비용은 어떻게 마련했으며 그리고 기존의 초상화들은 어떻게 활용했을까? 이번 장에서는 소수서원의 사례를 통해 초상화 이모 작업 과정에서 수반되는 여러 문제들에 대해 답하고자 한다.

소수서원은 우리나라 최초의 서원이라는 상징성을 갖고 있다. 이러한 이유로 조선시대 내내 수많은 사대부들이 소수서원을 방문하였다. 서원을 찾은 사대부 대다수는 사우 건물 내에 봉안된 안향 초상화를 침배하고 강당 내 협실에 보관된 다른 초상화들을 따로 꺼내어 건 뒤 역시 침배하였다. 그 결과 서원 운영 주체들은 늘 안향 초상화의 보존 상태에 주의를 기울여야 했고, 이들은 그것을 보존하기 위한 한 방안으로 이모 작업을 진행하였다. 소수서원 구성원들은 1559년과 1816년 등 적어도 두 차례 이상 이모 작업을 진행하였다. 이 중 1816년에 金熙周(1760-1830)가 주도해 <안향 초상>(도88)을 포함한 4점의 초상화를 이모한 일은 그 기록이 상세히 전한다.

1815년 8월에 김희주는 소수서원의 洞州, 즉 원장이 되었으며 그해 가을에는 형조참판에 임명되었다. 이때 상경하던 중 소수서원을 방문해 서원 소장의 <대

성지성문선왕전좌도>, <안향 초상>, <주세붕 초상>을 봉심하였다.⁵⁹³⁾ 이때 그는 특히 <대성지성문선왕전좌도>(도73)에 대해 그 색이 희미하고 바래 앞으로는 그 그림을 분별하기가 더욱 어려울 것이며, 안향과 주세붕 초상화의 상황도 이와 다르지 않다고 말하며 그 초상화들을 다시 모사할 계획을 세웠다. 그는 상경하자마자 영의정 金載瓚(1746~1827)에게 특히 500여 년을 유전해 온 <대성지성문선왕전좌도>(도73)의 改摹 필요성을 설명하며 이를 延席에서 왕에게 아뢰어 줄 것을 요청했으나 김재찬은 김희주의 요청을 거절하며 개모 작업을 서원에서 자체적으로 화원을 초빙해 진행할 것을 그에게 권하였다. 그 결과 김희주를 포함한 소수서원의 구성원들은 서원 자체적으로 개모 작업을 진행하기로 하고 도화서 소속의 金建鍾(1781~1841)과 金載鼎(18세기 전반 활동) 2인을 초청하였다. 이때 안향과 주세붕의 초상화도 개모 작업 대상에 포함시켰다.⁵⁹⁴⁾ 이때의 작업 상황과 과정은 그 필자를 알 수 없는 『影幀改摹日記』에 매우 자세하게 실려 있다.⁵⁹⁵⁾ 1816년 1월에 김희주는 서울에서 김건중으로부터 이모

593) 김희주는 1815년 8월 소수서원 원장으로 임명되어 1817년 正月에 원장직에서 체임되었다[『紹修書院任事錄』卷3(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, 2007, p. 1019에서 재인용)]. 그는 1815년 가을 焚黃(관직이 追贈될 경우 辭令狀과 누런 종이에 쓴 사령장의 副本을 주면, 그 자신이 추증된 이의 무덤 앞에서 이를 고하고 누런 종이의 부분을 불태우는 일) 행사로 고향집(경북 봉화)으로 내려 와 있는 중 소수서원 원장이 되었다(朴時源, 『逸圃集』卷3, 序「送金侍郎公穆歸紹修書院改摸聖幀序」, “歲乙亥秋, 葛川金令公, 以焚黃暇家食一月, 興州士推以爲洞主. 是秋, 菊晦公以秋部侍郎赴召, 公暇見大僚, 仍語紹修院改摸事. 僉曰, 斯文盛舉, 惟執事是托. 迨呈辭歸, 邀畫師出東門, 嶺士之遊泮者, 皆惜其歸賀其行, 惜之私也, 賀之公也.”). 동년 9월에 그는 형조참판에 임명되었으며 상경 중 소수서원을 방문해 서원 소장 초상화들을 봉심하였다.

594) 金熙周, 『葛川先生文集』卷6, 「紹修書院影幀改摹日記序」, “今上乙亥秋, 余爲紹修任時, 有刑部左侍郎之命. 赴召宿院中, 翼朝, 謁先聖影幀, 暨晦軒愼齋眞, 語院中諸人曰, 聖幀之摹來於中國, 已過五百餘歲, 歲月寢久, 間多傷缺差過一二歲. 聖賢眞像, 不可復尋. 二先生眞, 亦模糊改摹, 不可少緩. 失今不圖, 而漸致漫漶, 豈非甚可懼乎. 但事體重大, 非上達不可. 十月初旬, 抵京見金領相載瓚, 語及影幀事曰, 相公今當入侍筵中, 爲奏改摹之由, 俾完大事. 相公良久曰, 當初晦軒之摹來也, 未嘗聞於朝矣, 晦軒既嘗私奉於家, 而及其移奉本院也, 朝家亦未嘗與知. 先聖畫像, 莫重莫大, 雖太學不敢生意於私摹, 而若本院, 則與他異, 莊奉已久, 漫漶傷缺, 則自本院改摹, 何嫌之有乎. 若筵奏而蒙允, 則必設都監, 求之國朝故事, 爲聖幀, 設都監, 既無已例, 奉影幀來往時, 許多節次, 其將孰櫛而孰定乎. 自本院邀畫師, 出力改摹, 依舊奉安, 實爲便宜之道. 太學諸儒之意, 亦同然. 以是書報本院. 遂通諭于道內, 定出任員, 邀畫師金建鍾, 始事五月初, 以是月十八日, 摹畢奉安.” 김재찬은 <대성지성문선왕전좌도>가 애초 안향이 사적으로 수집해 보관한 것이며 소수서원 역시 조정에 따로 알리지 않고 그 초상화를 보관해 왔기 때문에 개모 작업 역시 소수서원에서 자체적으로 화원을 초빙해 진행할 것을 권하였다. 그는 그 이유를 다음과 같이 설명하였다. 만일 그 일을 조정에 보고해 왕의 윤허를 받는다면 도감을 설치하고 이와 관련한 그 이전의 故事를 찾아야 하는데, 聖人의 초상화 제작으로 도감을 설치한 사례가 이전에 없었으므로 개모를 진행할 때 발생하는 수많은 절차들을 번거롭게 만들어야 한다는 것이었다.

작업 진행에 대한 수락을 받는 한편으로 畵本 등 이모 작업에 소용될 재료 등을 미리 마련하였다.⁵⁹⁶⁾ 그해 2월에 소수서원에서는 改摹圖鑑에 진사 成彦根(19세기 활동)과 안동현감 金熙澤(19세기 활동)을, 改摹都廳에 徐弘胤(19세기 활동)과 金樂顏(19세기 활동) 등의 인사들을 뽑아 그들로 하여금 개모에 관한 모든 일을 주관하게 하였다.⁵⁹⁷⁾ 이때의 개모 과정을 간략히 살펴보면 다음과 같다. 김건종과 김재정은 1816년 3월 26일에 동주 김희주와 함께 소수서원에 도착하였다.⁵⁹⁸⁾ 『영정개모일기』를 작성한 이는 그들이 나이가 젊고 충민한 사람들로 기억하였다.⁵⁹⁹⁾ 이들은 3월 28일부터 4월 3일까지 畵機 등 이모 작업에 필요한 기구와 재료 등을 갖추는 한편으로 가져온 비단에 牛毛柴와 魚膠를 바르는 등 본격적 이모 작업을 위한 준비를 마쳤다. 4월 4일부터는 <대선지성문선왕전좌도>를 이모하기 시작해 4월 26일에 이모본 제작을 완료하였다. 4월 28일에는 안향의 초상화 이모 작업을 시작해 30일에 마쳤다. 그 다음 날인 5월 1일에는 書寫儒生 金輝德(18세기 초 활동)이 안향의 초상화에 ‘머리 찬문[頭贊]’

595) 『影幀改摹日記』는 1816년 소수서원에서 진행한 <대선지성문선왕전좌도>의 제작 과정을 일자 별로 자세히 기술한 책이다. 이 책은 현재 梅鶴堂宗家에 소장되어 있다(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 337). 梅鶴堂은 경북 영주 출신의 金縑(1596-1660)을 가리킨다. 그는 본관이 禮安이고, 자는 相之이다. 改摹都廳 김낙안이 金縑의 7세 적장손이므로 『影幀改摹日記』는 김낙안에 의해 소장되었던 것으로 추정된다. 김낙안은 徐弘胤과 함께 改摹都廳으로 이때 이모 작업 전체를 주관한 인물이다.

596) 1685년 12월 12일 성언근은 소수서원 도훈장으로 상경한 원장 김희주와 편지로서 이모 문제를 논의하였다. 그 이듬해 1월 12일 김희주는 성언근에게 보낸 편지에 화사 김건종에게 이모 건을 의뢰한 일과 이모 작업에 소용되는 대략의 비용에 대해 언급하였다. 『影幀改摹日記』, “同月十二日, 成上舍彦根以居齋都訓長, 入院裁書, 議直伴於京, 奉稟于洞主台, 探其遲速成否. … 又得正月十三日書, 略曰, 近見畵師金建鍾者, 卽當世之第一, 而渠亦有樂赴之意□矣. 但計其所入夥然, 綃本與雜綵, 殆近四十緡.”(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 338-339, 347).

597) 『影幀改摹日記』, “以二月初二日, 設本鄉各所院任會, 望出改摹都監二員, 本鄉進士成彦根, 安東縣監金熙澤, 又出改摹都廳二員, 徐弘胤, 金樂顏, 使之句管改摹凡百.”(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, pp. 339, 347에서 재인용).

598) 김건종은 조선 후기 대표적인 화원 가계인 개성김씨 출신으로, 조부 金應履, 종조부 金應煥, 부친 金得臣, 동생 金夏鍾이 모두 도화서 화원이었다. 그는 1796년부터 1841년까지 규장각 자비대령화원으로 봉직했다. 특히 1830년 순조어진 제작과 1836-7년 태조어진 모사 시 李在寬(1783-1837)과 함께 주관화사로 참여하였다(국립문화재연구소 편, 『한국 역대 서화가 사전』 상, 국립문화재연구소, 2011, p.314[이경화 집필]). 金載鼎은 『健陵遷奉都監儀軌』 제작 때 徐國麟, 金學敬, 尹命周, 李命建, 李淳民, 李命儒, 金和鍾, 朴禧瑞과 함께 화원으로 참여한 이력이 확인된다.

599) 『影幀改摹日記』, “三月二十六日. … 畵師二人亦并來, 而一則圖畫署主簿金建鍾, 一則主簿金載鼎也. 其人年少聰敏, 一見可愛也.”(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, pp. 340, 348에서 재인용).

글씨를 썼다. 5월 2일에 김건중 등은 주세붕 초상화를 이모하였으며 5월 4일에는 공자 영정 墨本을 모사하였다. 김건중 등은 5월 10일까지 족자 제작 등의 마무리 작업을 진행한 뒤 5월 11일에 소수서원을 떠났다. 한편 위 일기에는 4월 28일 이후로 김건중은 오로지 모사를 하고 김재정은 오로지 족자를 꾸민 것으로 기술되어 있으므로 안향의 이모본 초상화는 전적으로 김건중에 의해 그려진 것으로 생각된다.⁶⁰⁰⁾ 결국 김건중과 김재정은 3월 26일부터 5월 10일까지 44일 정도를 소수서원에 머무르며 4점의 초상화를 대상으로 이모 작업을 수행하였다. 이 기간 중 이들은 특히 <대선지성문선왕전좌도>(도73)의 이모 작업에 긴 시간을 할애했는데, 이는 그들이 이 그림 속에 등장하는 많은 인물들을 일일이 묘사하고 채색해야 했기 때문으로 보인다. 반면에 단독의 인물 1명만을 그리면 되는 나머지 초상화들에 대한 이모 작업을 그들은 작품 당 3-4일의 짧은 시일 안에 끝냈다. 현재 소수서원에는 <대선지성문선왕전좌도>의 초본(도152)이 몇 점의 종이로 잘라진 상태로 전하는데, 이 초상화가 바로 김건중과 김건중이 이때 제작한 그림으로 여겨진다.⁶⁰¹⁾

<대선지성문선왕전좌도>(도73)의 이모 작업에는 화본 및 재료 구입비 310냥, 화사 비용 230냥 등 총 540냥 이상의 비용이 소용되었다.⁶⁰²⁾ 원장 김희주 등은 그 비용을 70개 고을의 儒林에 통문을 보내 그들로부터 받은 부조로 충당하고자 계획하고 15명의 收錢都廳을 각 고을로 파견하였다. 그렇지만 대다수 읍의 유림이 적은 액수를 부조한데다 일부 읍의 유림은 여러 사정을 핑계로 부조를 아예 하지 않아 소수서원의 원유들은 화사들이 떠날 때까지 비용을 충분히 마련하지 못해 매우 고심하였다.⁶⁰³⁾ 원장 김희주가 이모 작업 계획 단계에서 국가의 지원을 받고자 시도한 이유는 무엇보다 작업에 필요한 비용이 이처럼 서원 재정에 부담이 되는 수준이었기 때문이었던 것으로 추측된다. 이처럼 큰 비용을 지출하면서까지 이모 작업을 벌인 사실은 소수서원 원장 및 그 구성원들이 이 작업을 얼마나 의미 있고 중요한 사업으로 여겼는지를 단적으

600) 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 339-345.

601) 소수서원에서 진행한 <대선지성문선왕전좌도>의 이모 작업은 1816년 단 한 차례 확인된다. 따라서 소수서원에서 전하는 이 초본은 바로 이때의 이모 작업에서 생산된 것으로 파악된다.

602) 도감에서는 화사들이 상경하기 전날 폐백 비용 230냥 외에 細木 2필, 布 2필, 白紙 20권, 乾文魚 2마리, 乾大口 2마리, 乾紅魚 2마리, 全卜 2첩, 生淸 3되를 마련하여 화사들에게 지급하였다.

603) 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 339, 344-345.

로 보여준다.

개모도감의 인사들은 일자 별로 이모 작업 과정을 상세히 기술하여 『영정개모일기』를 남겼다. 그 도감의 인사들이 이모 작업 과정을 상세히 기록으로 남긴 이유는 그 이모 작업에 큰 비용이 소용될 뿐 아니라 서원 인근에 거주하는 사대부들의 관심이 집중되었기 때문으로 여겨진다. 실제로 소수서원으로부터 이모 작업 지원에 대한 통문을 받은 다수 지역의 유림들이 부조하였다. 또한 인근 지역 수령들이 작업 단계마다 직간접적으로 그 작업을 지원하였다. 안동 현감 김희택은 개모도감으로 이모 작업을 주도했고, 何陽縣監 李龜星(1756-1835)은 3월 26일 김건중 등과 동행하여 서원을 방문했으며, 安州牧使 安廷善(1766-?)은 20냥의 부조를 보낸 것이다. 그리고 이모 작업 기간 동안 순흥 및 인근 고을에 거주하는 사대부들이 이모 작업을 보기 위해 혹은 물품이나 음식 등을 지원하기 위해 수시로 서원을 찾았다. 특히 이모 작업이 끝난 뒤인 5월 18일에 개최된 4본의 이모본 초상화에 대한 봉심 행사에는 순흥 및 인근 고을의 사대부와 안향·주세붕 등의 후손들이 대거 참석하였다. 이날 행사에는 2천 여 명의 사람들이 모였다.⁶⁰⁴⁾

새로이 임명된 원장이 서원 소장 초상화들의 보존 상태가 나쁜 것을 지적하며 시작된 소수서원의 초상화 이모 사업은 원사 구성원들이 부족한 서원 재정 상황 속에서도 그 필요성을 역설하며 열읍의 유림들에게 지원을 요청하고 이러한 재원 마련을 통해 중앙에서 도화서 화원을 초빙하고 그림 제작에 필요한 재료를 구비함으로써 성공적으로 마무리되었다. 초상화 이모 사업은 원장 등 몇몇 서원 운영 주체들의 주도로 시작되었지만 그 추진 과정에서는 인근 지역 사대부 및 일반 민들에게 중요한 사안이 되었다. 그런데 초상화 이모 작업 과정에서 보이는 소수서원의 이러한 모습은 소수서원만의 특수한 현상은 아니었을 것이며, 그 정도가 다를 뿐 다른 서원이나 문중에서 특정 인물의 초상화 이모 작업 때에도 비슷한 양상으로 나타난 보편적 현상이었을 것으로 생각된다.

소수서원의 이모본 제작 사례에서 볼 때 초상화 이모 사업을 추진한 집단이 그 사업 과정에서 가장 크게 느낀 고충으로는 숨씨 있는 화사를 초빙하는 것

604) 『영정개모일기』에는 5월 18일 봉심 행사에 참여한 밥상이 900여 상이었으며 이 행사를 보러온 구경꾼들이 천 여 명에 이르렀다고 한다. 이로 미루어 이날 행사에 소수서원을 찾은 사람은 거의 2천 명에 육박했던 것으로 추측된다. 嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』, p. 339-347.

과 초상화 제작 비용을 마련하는 것이었다. 이러한 고충을 해결하기 위해 그들은 중앙 정부 혹은 해당 지역 수령 그리고 특정 문중 구성원 및 타 원사 구성원 등의 지원을 이끌어 내기 위해 각별한 노력을 기울였다. 이런 고충에도 불구하고 조선 후기 내내 초상화 이모 작업이 빈번하게 이루어졌던 것은 문중이나 사림이 초상화 주인공의 모습을 영구적으로 남기는 것이 전제된 초상화 이모 작업과 그 이모본 초상화를 특정 원사에 봉안하는 일을 자신들이 속한 가문 및 사림의 책무 혹은 盛事로 여겼기 때문이라 생각된다. 1816년에 소수서원에서 진행된 이모 작업 후 새로운 이모본 초상화의 봉심 행사에 서원 인근 사대부 및 일반 민이 2,000여 명에 가까운 인사들이 모인 것이나 1655년의 이색 초상화 이모 작업 후의 봉심 행사에 서울에 거주하는 이색의 친·외계 후손들이 대거 참석하고 특히 친계 후손들은 그것을 기념하여 따로 契를 결성했던 사실은 이들이 하나의 봉안 대상으로서 초상화를 얼마나 중요하게 여겼으며 또한 초상화를 소장하고 봉안하는 것을 얼마나 의미 있는 일로 기억하고자 했는지를 단적으로 보여준다.

2) 초상화 봉안 및 이모본 제작의 의미

· 門中 활동 강화와 先祖 追崇

16세기 중반 이전까지 초상화는 대개의 경우 그 주인공의 적장손의 家廟나 후손의 집, 혹은 그의 願刹 등 개인 혹은 소규모 단위의 집안이 조성한 사적인 장소에 보관 혹은 봉안되는 경우가 많았다. 그러나 안향의 초상화를 봉안할 목적으로 1542년에 소수서원 내에 문성공묘가 건립된 이후 많은 인사들의 초상화가 公義로 건립된 서원이나 사당 등지에 본격적으로 봉안되기 시작하였다. 이는 초상화가 대략 16세기 중반을 기점으로 개인 혹은 소규모 가족 단위에서 모시는 私的 제향 대상이 아닌 이보다 좀 더 큰 집단인 ‘門中’ 혹은 ‘士林’에서 봉안한 공적 제향 대상으로 그 성격이 변모된 사실을 보여준다.

16세기 중반 소수서원의 건립 이후 영남 지역을 중심으로 名儒와 名賢을 제향하기 위한 서원 건립이 본격화되었다. 17세기에 이르면 특정 명유와 명현의 후손 혹은 사림들을 중심으로 그를 향사하기 위한 영당 및 사당 건립이 전국으로 확산되었다. 이 시기 제향 대상 인물의 초상화가 전하는 경우에는 그 초상화는 대개 원사 내 사우 건물에 봉안되었다. 16세기 중반 이전까지만 해도

초상화는 사적 영역에서 다루어졌던 봉안 대상이었던 탓에 초상화 봉안과 관련된 논의는 별달리 확인되는 것이 없다. 그러나 서원 등의 원사에 초상화를 봉안하는 문화가 보다 널리 확산된 17세기 중반 이후 초상화와 신주와의 동시 봉안 문제, 원사 사묘 내 초상화 봉안 문제, 종택 내 별묘로서의 영당 건립 문제 등 초상화 봉안과 관련한 여러 사안들이 사대부 간에 본격적으로 논의되었다. 이때마다 이들 사대부들은 『주자가례』 등에 초상화 봉안과 관련하여 언급된 문구들에 대한 조금씩 다른 해석을 실제 사례에 적용하였다. 17세기 중반 이후 원사에서의 초상화 봉안 방식이 원사마다 다르게 나타났던 것은 초상화 봉안과 관련한 어떤 일관되고 일정한 규칙이나 기준이 없었기 때문이었다.

16세기 중반 이후 명현이나 명유의 초상화를 봉안한 주체는 크게 ‘사림’과 ‘문중’으로 나눌 수 있다. 물론 이러한 구분이 모호한 경우가 많지만, 개인이 아닌 복수의 인사들로 구성된 이들 사대부 집단이 이 시기 초상화 봉안의 주체로 부상한 사실을 주목할 필요가 있다. 이 중 사림에 대해서는 바로 아래에서 자세히 다루고자 한다. 명현이나 명유의 초상화를 봉안한 또 하나의 봉안 주체로 ‘父系血緣集團’으로 정의될 수 있는 門中이 있다. 가까운 친족 단위로 형성된 문중의 초기 형태는 16세기에 출현하며, 넓은 친족 단위로 확대되어 좀 더 조직화된 형태의 문중은 17세기에 형성된 것으로 파악된다.⁶⁰⁵⁾ 조선 중기 이후 사족들의 성리학 이해가 심화되고 『주자가례』가 적극적으로 보급된 상황이나 양란 이후 체제 유지를 위해 집권 사족들이 예론을 중시한 경향은 이와 같은 문중의 성격 변화를 가속화시킨 요인으로 연구된다. 이와 같이 문중이 뚜렷이 형성되고 발달하면서 향촌사회의 구조와 사회 구조에도 큰 변화가 나타났다. 특히 문중은 族契 등의 문중 조직을 만들고 족보를 편찬하며, 洞契나 문중서원의 건립을 확대하고 동족 마을을 형성하는 등 다양한 활동을 전개하며 이러한 변화를 촉진시켰다.⁶⁰⁶⁾ 이러한 문중 활동은 대개 향촌 사회에서 가문 지위를

605) 최재식은 ‘門中’을 간략하게 ‘父系血緣集團’으로 정의했다. 그에 따르면 신라시대 이후 조선 초기까지 이러한 부계만의 집단은 따로 존재하지 않았고, 16-17세기에 이르러 비로소 親系 혹은 부계만의 집단이 구성되었다고 주장하였다. 그 주장의 근거로는 다음과 같은 사항을 예시하였다. 즉 그는 이 무렵에 족보에 外孫 기재의 범위가 제한 축소되고 자녀의 기재 순위가 출생 순위에서 ‘先男後女’로 바뀌었으며 입양 협의의 친족이었던 妻族이 제외되었다고 주장하였다. 또한 입양 시 동생의 二男이 아닌 長男을 兄(宗家)의 집에 입양시키는 관행이 생겼으며 자녀 간의 輪行 혹은 분담의 제사가 없어지고 완전히 長男 單獨奉行으로 옮겨갔다고도 주장하였다(崔在錫, 「朝鮮時代 門中の 形成」, 『韓國學報』 32, 一志社, 1983, pp. 6-9).

현양할 구체적인 顯祖가 존재하고 문중 활동이 이루어지는 시기의 사회 분위기와 주도 인물의 역량(향촌활동·정치력·연속성) 및 세부 문중 활동을 가능케 하는 인적·조직적·경제적 기반이 있어야 가능하였다. 이처럼 문중이 향촌사회에서 다양한 문중 활동을 벌이게 된 이유는 양란을 거치면서 많은 사족이 기반을 상실하고 양반신분층이 급격하게 증가하는 등의 요인으로 사족 중심의 향촌지배체제가 이완된 상황에서 친족 집단들이 자신들의 결속력을 확보하는 한편으로 향촌사회 내에서 그 기반과 배경을 달리하는 문중들 사이에서 우위권을 확보할 필요가 발생했기 때문으로 분석된다. 이러한 문중 활동 중에서도 문중 서원·사우 건립은 문중활동의 궁극적인 귀착점으로 주장된다.⁶⁰⁷⁾

문중이 본격적으로 형성되는 바로 이 시기에 문중 구성원들이 서원 등의 원사를 세우고 그곳에 기존에 전해져 온 그들 先代 선조의 초상화를 봉안하거나 그 선조의 문집 등을 편찬·간행할 때 그 초상화를 판각해서 수록하는 일이 본격적으로 확인된다. 이 과정에서 문중의 구성원들이 초상화란 회화 장르에 대해 부정적인 시각을 가지거나 제향 대상으로서 부적절한 매체로 인식한 정황은 거의 확인되지 않는다. 1600년에 이제현의 후손 이시발이 경주부윤으로 재임 중 『益齋亂稿』를 발간하면서 충청도 삼산에 거주하는 이제현 후손이 소장한 이제현 초상화를 모사 혹은 판각해서 그 문집에 수록하고 그 이모본 초상화는 경주의 어느 서원에 봉안한 것이나 1608년에 하훈이 <하연 초상> 및 <성주이씨 초상>을 자신의 세거지인 합천으로 이봉한 뒤 타진당이란 이름의 영당을 세워 봉안한 것 등은 17세기 전반 문중 혹은 특정 성씨 후손들에 의해 초상화가 봉안 혹은 이모된 이른 시기의 사례들로 예시될 수 있는데, 이 과정에서 그 사업의 주체 혹은 이를 기록한 이들이 그 초상화에 대해 부정적 인식을 보인 정황은 전혀 확인되지 않는다. 17세기 중반 이후에는 보다 큰 집단을

606) 이해준은 1623년의 仁祖反正을 계기로 한 지배층의 지배 이념의 변화가 문중 형성의 기반이 되는 부계 친족 중심의 친족 체제를 새롭게 변화시키는 중요한 원인이 된 것으로 파악하였다. 그에 따르면 인조반정으로 정권을 잡은 서인 세력은 훈척 세력 및 대북 정권을 배척하는 과정에서 대외적으로 崇明排淸의 대의명분과 함께 대내적으로는 綱常 우선의 예법 질서를 정치이념으로 채택하고, 이에 따라 禮制 역시 종래의 부모·자녀라는 수평관계에서 父-夫-子를 중심한 가부장적 수직 관계로 재편성함으로써 夫婦·父子·君臣·嫡庶·主奴·長幼의 철저한 상하·주종 관계를 채택하는 것으로 새로운 지배 이념을 형성했다고 한다(李海濬, 「朝鮮後期 門中活動의 社會史的 背景」, 『東洋學』 23, 단국대학교 동양학연구소, 1993, pp. 439-484).

607) 이해준, 「1. 친족과 촌락구조의 변화」, 『한국사-조선 중기의 사회화 문화-』 34, 국사편찬위원회, 1998, p. 167~173.

구성한 門中の 구성원들이 이전 시기보다 좀 더 조직적인 활동을 통해 초상화 봉안을 위한 원사를 세우고 초상화 이모 작업을 벌인 일이 좀 더 빈번하게 확인된다. 친·외손을 망라한 이색의 후손들이 1654년과 1655년에 이색의 초상화 이모 및 보수 작업을 진행하고 보수 작업이 끝난 1655년에는 서울에 거주하는 한산 이씨 후손들이 계까지 결성하며 선조의 초상화 보수 작업의 의미를 되새긴 일은 많은 수의 문중 구성원들이 선조의 초상화 이모 및 보수 작업에 적극적으로 참여한 사실을 잘 보여준다. 그 외 1657년경 이제현의 후손 이오 등이 고려시대부터 전해져 온 이제현의 초상화를 봉안할 목적으로 그들의 거주지인 충북 삼산에 세운 익재영당이나, 1677년 안호 등이 전라도 곡성에 안향 초상화 이모본을 봉안하기 위해 건립한 도동묘 등은 특정 지역을 기반으로 한 소규모 단위의 문중에서 선대 선조의 초상화를 봉안할 목적으로 세운 사당의 대표적 사례들로 제시될 수 있다.

소수서원 설립 이전 안향의 적장손이 선대로부터 전해져 온 안향의 초상화를 자신의 집안 가묘에 보관한 행위와 안호 등이 도동묘를 세워 소수서원에서 이모한 안향의 이모본 초상화를 봉안한 행위는 서로 분명히 구분된다. 또한 하우명이 그의 부모 초상화를 그려서 영당을 세우고 그 초상화를 봉안한 것은 경상도·충청도·평안도·황해도·전라도 등 전국 각처에 흩어져 거주한 하연의 후손들이 사당·영당을 세워 하연 부부 초상화를 이모해 봉안한 행위와 그 의미와 맥락에서 분명히 구분된다. 이런 측면에서 조선시대 초상화 봉안을 시기 별 구분 없이 일관되게 ‘조상 숭배’란 관점에서 동일하게 이해하는 시각은 극복될 필요가 있다. 대신에 17세기를 전후해 초상화 봉안 주체가 개인에서 문중과 같은 집단으로 변화된 사실에 주목할 필요가 있다. 또한 이 과정에서 서원·영당 등의 원사가 그 봉안처로 적극 활용된 사실도 인지해야 한다.

李灝(1681-1763)은 자신의 육촌형 李濟(17세기 말 활동)의 손자인 李陽煥(1681-1745)을 위해 쓴 제문에서 이양환이 자신의 증조부 李尙毅(1560-1624)의 5대 宗孫으로서 옛 유물을 수장하고 종가의 집을 지켜 왔으나 그의 죽음으로 그 일이 더 이상 용이하지 않게 된 상황을 근심하였다. 이러한 상황에서 이익은 자신들의 顯祖인 이상의의 초상화가 걸린 누각을 영당으로 삼고 이양환의 아들을 시켜 그 초상을 받들어 모시게 하고자 하였다. 또한 세시마다 宗人들과 함께 참배할 계획을 밝힌 뒤 이러한 행위가 자신들 일족을 결합시키는 한 방

편이 될 것이라 기대하였다.⁶⁰⁸⁾ 이보다 앞선 1731년에 이익은 그의 종인들과 宗契를 결성하며 이들과 함께 中堂에 걸린 이상의의 초상화를 배알한 뒤 “拜跪禮를 마친 뒤에 처마를 우러르고 垆地를 굽어보자 아련히 공의 음성이 들리는 듯하였는데, 죽인들 모두가 공경하는 마음을 지니고 성찰하면서 직접 공의 가르침을 받는 것과 다르지 않게 생각하였다”며 그 감회를 표현하였다.⁶⁰⁹⁾ 이상의 임진왜란 때 광해군을 호종한 공으로 1613년 衛聖功臣 3등에 책록된 인물이었다. 그는 성호의 가문을 문벌가문으로 격상시켜 여주이씨의 중시조로 크게 추앙되는 인물이다.⁶¹⁰⁾ 성호기념관 소장 『少陵簡帖』에 수록된 尹德熙(1685-1776) 작 <이상의 초상>(도153)은 1735년경 이익 등 이상의의 후손들이 그의 外裔인 尹德熙(1685-1776)에게 의뢰해 집안에서 전해져 온 원본 초상화를 축소하여 완성한 이모본 초상화이다.⁶¹¹⁾ 한편 성호기념관에는 이 초상화의 원본으로 알려진 이상의의 초상화 한 본이 더 소장되어 있는데, 이 초상화의 주인공은 이상의가 아닌 그의 장자 李志完(1575-1617)으로 추정된다(도154).⁶¹²⁾

608) 李瀾, 『星湖全集』 卷57, 祭文「祭雲仲文」, “雲仲先考, 卽吾曾王考貳相公嫡玄孫. 以至雲仲則長房主祀, 袒免雖殺, 猶是五世宗子, 收藏舊物, 保守門楣, 若樹有榦網有綱, 凡我宗人, 以爲依歸. 今而後, 風葉靡向, 庭陰增歎, 奈何奈何. 尙有先祖遺像, 見在樓上, 便成吾家之影堂, 使孤子嗣奉之, 以歲時相率而瞻拜, 是爲合族之一道, 此則雲仲之靈, 必哀然肯之矣.”

609) 李瀾, 『星湖全集』 卷49, 序「宗契帖序」, “已乃相率而謁少陵公像於中堂, 拜跪禮罷, 仰瞻棟宇, 俯察墀廡, 依然若謦咳之在耳, 無不肅敬存省, 不異親承面命.”

610) 驪州李氏는 본래 중국 隴西에서 유래된 성씨로 알려져 있다. 이익의 직계 선조는 고려 중기 이후로 주로 하급관리직이나 무관직을 역임하였는데, 그 가계에서 영달한 인물을 배출한 것은 조선에 이르러서였다. 李繼孫(1423-1484)은 문과 급제 후 여러 도의 관찰사 및 병조판서 등을 역임하였다. 이계손 이후 관료에 나가 출세한 인물이 바로 이상의였다. 그는 명종조부터 광해조까지 출사하여 중앙의 여러 요직을 두루 거쳤고 1612년에는 이수광과 함께 주청사로 중국을 다녀오기도 하였다(李成茂, 『星湖 李瀾(1681-1763)의生涯와思想』, 『朝鮮時代史學報』 3, 조선시대사학회, 1997, pp. 100-102).

611) 이 초상화의 상단에는 “少陵李先生遺像”이, 그 우측 아래에는 “乙卯外後孫尹德熙縮小敬摹”란 글씨가 각각 적혀 있다. 이로써 이 그림은 1735년 윤덕희가 원 그림을 축소해서 이모한 초상화로 파악된다.

612) 성호기념관에는 여주이씨 문중에서 기증받은 또 한 점의 초상화가 있다. 족자에 장황된 이 초상화는 현재 경기도시도유형문화재 283호로 지정되어 있으며 위성공신 책록 당시에 제작된 이상의의 초상화로 알려져 있다. 그러나 이 그림에는 어떤 기록도 적혀 있지 않으며 윤덕희 작 <이상의 초상>과 비교했을 때 그 주인공이 매우 젊은 모습으로 묘사되어 있다. 이상의는 위성공신에 책록될 당시 54세였다. <이상의 초상>에서 다수 확인되는 흰 수염으로 미루어 보면 그는 이 나이에 부합한 모습으로 묘사되었다. 이 초상화의 원본 초상을 열람한 李瑞雨(1633-1709)는 “지금 소상은 공이 반백일 때의 모습을 묘사한 것이다(李瑞雨, 『松坡集』 卷11, 贊「李貳相少陵公小像贊[并叙]」, “今小像乃貌公頒白之時.”)고 언급한 것은 그 원본 초상화에서도 수염이 반백으로 표현된 사실을 알려준다. 그러나 이상의의 또 다른 초상화로 알려진 작품(도154)에서 그 주인공은 흰 수염이 거의 없어 그의

<이상의 초상>(도153)의 원본은 이상의가 위성공신에 책록될 때 국가로부터 받은 공신상이었다. 그리고 이때 이상의의 후손들이 축소본의 초상화를 새로이 제작한 것은 화첩으로 장황해 보관하기 위해서였다.⁶¹³⁾ 『少陵簡帖』은 1742년 이상의의嫡孫이 아닌 방계 후손인 李觀休(18세기 초 활동)가 자신의 고조 이상의의 간찰 16편과 윤덕희 작 <이상의 초상> 그리고 이 초상화에 대해 자신을 포함해 이익, 李重煥(1690-1756) 등 이상의의 후손들이 작성한 화상찬 및 제발을 한데 모아 장황한 첩이다.⁶¹⁴⁾ 이익은 이 첩을 열람한 뒤 자신의 증조가 관서의 직에 오르고 증조의 아들 일곱 중 넷이 과거에 급제하여 고위직에 오른 사실과 증조의 자손이 크게 번창해 내외의 손자와 손녀가 60여 명에 이른 사실 등을 언급한 뒤 “나는 태어나면서부터 증조부를 직접 모셔 보지 못했다. 말씀과 덕행에 대해서는 그래도 들을 수가 있었으나 증조부의 氣像과 精彩는 보지 못하였다. 그런데 기상은 초상화에 잘 나타나 있고 정채는 筆劃에 잘 보존되어 있었다. 오늘부터 증조부의 遺墨을 만져 보고 초상화를 볼 수 있게 되었으니 후손으로서 감회가 깊다”고 술회하였다.⁶¹⁵⁾ 이익은 자신의 집안이 크게

나이를 54세로 보기 어렵게 한다. 그리고 두 그림 속 주인공들의 이목구비는 서로 유사하지만 한 본이 다른 본의 이모본으로 볼 수 있을 정도로 둘의 이목구비가 똑같이 묘사되어 있지 않다. 특히 눈과 수염 표현에서 이 점이 두드러진다. 이는 족자본 초상화의 주인공이 이상의가 아닌 다른 인물일 가능성을 시사한다. 필자는 이 초상화의 주인공이 1613년 翼社功臣 3등에 책록된 이상의의 장자 李志完(1575-1617)일 가능성을 제시하고자 한다. 이상의의 후손 중 공신에 책록된 이는 이지완이 유일하며, 이 초상화 속 주인공은 세부 표현으로 보아도 30-40대처럼 보인다. 또한 이익은 이상의와 이지완의 초상화가 그의 집안 종가에서 유전되어 온 사실을 분명히 증언하였다(李瀾, 『星湖全集』 卷15, 人事門「壬辰亂後公服」, “我曾王考貳相公及長子判書公之畫像, 奉在宗家.”).

613) 李瀾, 『星湖全集』 卷48, 贊「先祖少陵公畫像贊[并序]」 “我曾王考貳相公, 以壬辰之勞, 錄光海朝衛聖勳, 其實衛社也. … 及光海登位, 始追錄之, 以己之故, 勳名衛聖則亦錯矣, 宗社爲重君爲輕, 又況其時未及至尊之位耶. … 舊例凡錄功, 必錫之誓誥, 爲之圖像, 倣丹書麟閣故事. … 影則藏在盟府, 至勳罷移奉私室, 以時出曬, 挂幃中堂, 子孫列侍瞻謁, 依然若親承教詔也. 又屬尹斯文德熙傳摸一本, 比舊影較小, 粧帖藏奉, 傳于後.” 이익은 자신의 증조 이상의가 임진왜란 때 광해군을 호종한 공으로 위성공신에 책록되었으나 실제로는 자신의 증조가 종묘사직을 보존하는 공을 세웠으므로 그 공신호의 이름은 ‘衛社’가 되어야 한다고 주장하였다. 이는 인조반정으로 광해군이 폐위된 것을 의식한 발언으로 보인다. 이익에 따르면 공신 책록 시 이상의의 초상화가 제작되어 勳府에 보관되었으며 그 이후 위성공신이 삭훈되었을 때 그 초상화는 그의 집안으로 옮겨 봉안되었다고 한다. 한편 이익은 윤덕희를 시켜 이상의 초상화를 축소해서 이모케 한 뒤 그 찬문을 썼다.

614) 『少陵簡帖』은 畫像贊, 이상의 초상, 이상의의 간찰, 제발 순으로 구성되어 있다. 이 중 화상찬은 이관휴의 「少陵先祖畫像贊」, 이중환의 「畫像贊」, 李瑞雨(1633-1709)의 「少陵李先生畫像贊」으로 구성되어 있다. 다음으로 제발은 이익, 이관휴, 이중환 및 李載厚(1698-1773)가 각각 쓴 4편의 글로 구성되어 있다.

615) 李瀾, 『星湖全集』 卷56, 題跋「先祖少陵公簡帖跋」, “維我曾王考貳相公有七子四女, 四子

변창할 수 있었던 것은 증조부의 덕업 덕분임을 밝히고 증조부를 만나 뵙지는 못했으나 그 초상화를 보며 그의 기상과 풍모를 상상할 수 있었다고 말한 것이다.⁶¹⁶⁾ 이처럼 조선 후기 선조의 초상화는 그 후손들을 한데 모아 결속시킬 뿐 아니라 현재의 번창한 가문을 만들어준 그 선조에 대해 후손들이 자신들의 존경심을 의탁하는 ‘物’로서 기능하였다.

· 士林의 선현·선사 追崇과 黨論

‘사림’은 16세기 중반 이후 명현이나 명유의 초상화를 봉안한 또 하나의 주체였다. 1543년에 주세붕이 소수서원을 건립하면서 안향의 적장손으로부터 그의 초상화를 기증 받아 사묘 건물(문성공묘)에 봉안한 이후 각 지역 사림들은 서원을 세워 명현 혹은 명유의 초상화를 봉안하기 시작하였다. 임고서원, 오봉서원, 송양서원 등은 소수서원 설립 직후 이황 등 저명한 성리학자 및 해당 지역 사림들의 주도 혹은 발의로 세워진 서원들이다. 이 서원들의 건립은 제향자의 초상화 입수를 계기로 이루어진 만큼 해당 서원에서 초상화는 위판에 버금가는 중요한 봉안물로 인식되었다. 이때 그 초상화의 주인공은 안향, 이색, 정몽주 등 고려시대 유현이나 공자, 주자 등 중국 선현에 한정되었는데 이는 당시 서원 제향 대상에 오른 대다수의 인물들의 초상화가 남아 전하지 않은 사실과 연관이 있다. 17세기에는 초상화 봉안 원사로 교육 기능을 갖추지 않은 소규모의 영당이 본격적으로 건립되기 시작하였다. 그런데 17세기 말에 이르러 특정 봉당이나 학과의 사대부들이 자신들의 선사를 제향하는 서원·사당·영당 등을 세우고 그곳에 그의 초상화를 봉안하는 사례가 본격적으로 확인되기 시

暨四女婿皆登第顯仕，而長子判書公同升爲上卿，世以爲榮。有內外孫男女六十餘人，以至於曾玄，其麗許多。此何等德業何等福祿，必有以也。余生不及奉觴承歡矣，言語德行，耳猶可聞，氣像精彩，不可得以覲也。夫氣象顯於傳神，精彩存乎筆畫。從今日摩挲遺墨瞻仰肖影，則爲後孫追感大矣。此帖者哀集簡札，上揭圖像，其意亦密矣。爲之者玄孫觀休，其傳描寫眞外裔孫尹德熙，而曾孫灝又敬爲之跋。”

616) 이상의는 명종조에서 광해조까지 중앙과 지방의 요직을 두루 거치면서 관료로 출세하였다. 이후 그의 子, 女, 姪도 모두 현달해 여주이씨의 전성기를 이루었다. 1590년부터 1611년까지 22년 동안 그의 집안에서 문과급제자 11인, 무과급제자 4인, 생원진사시 합격자 18인 등의 과거 급제자가 배출된 것에서 이 점이 입증된다. 또한 이상의는 아들 7명과 딸 4명을 두었는데 아들 손자 내외손을 합치면 그의 직계 후손은 60여 명에 이르렀다. 그의 증손 및 현손 중에도 현달한 이가 적지 않았다. 대략 그의 玄孫까지 범위를 한정했을 때 그의 후손들 중 문과 급제자가 18인, 무과 급제자가 3인, 생원 급제자가 8인, 진사 급제자가 27인이었다(李成茂, 「星湖 李灝(1681-1763)의 生涯와 思想」, pp. 102-112).

작한다. 원사의 피향사자는 더 이상 봉당이나 학파를 불문하고 존경과 추송의 대상이 된 그리고 몇 백 년 전에 졸한 유현에 한정되지 않았다. 특정 봉당 및 학파의 인사들에 의해 추앙된 그리고 졸한 지 얼마 되지 않은 학자나 관료로 까지 그 범위가 확대되었다. 이로 인해 강학 활동 및 피향사자의 추송을 위한 공간으로 주로 기능했던 초상화 봉안 원사들이 특정 봉당과 학파 소속 사대부들의 활동 거점으로서의 면모를 보다 분명히 보이기 시작하였다.⁶¹⁷⁾ 즉 이들은 특정 원사 건립 및 운영을 자과의 결속을 강화하고 또한 자과의 여론을 조성하는데 적극 활용한 것이다. 1722년에 경상도 경주에서 발생한 송시열 影堂 훼손 사건은 영당이 단순히 특정 유현의 초상화를 봉안한 장소가 아닌 해당 지역 내 특정 봉당의 거점으로 기능한 사실을 보여준다.

18세기 전반 경주 포석정 부근에는 송시열 영당이 한 곳 있었다. 1722년에 일부 유생들과 경주부윤 權世恒(1665-1725)이 이 영당을 훼손하고 송시열의 초상화를 찢어 불태우려 하는 과정에서 훼손을 반대하며 저항한 유생들 중 韓是愈(?-1722)란 자가 권세항 등으로부터 매질을 받고 목숨을 잃은 사건이 발생하였다. 이 사건은 소론이 권력을 장악한 경종 재위 중에는 조정에서 논의되지 않다가 영조가 즉위하고 노론이 정국 운영을 주도한 1725년 노론계 인사 閔鎭遠(1664-1736) 등에 의해 본격적으로 거론되었다.⁶¹⁸⁾ 권세항이 이 영당을 훼손

617) 정만조는 조선 후기에 조정에서 논의된 서원의 주요한 폐단으로 서원의 봉당 거점화 및 족당 기지화를 언급하였다. 그는 조선 후기 서원이 봉당정치 하에서 자과의 지지 세력의 확산을 꾀하는 黨人들과 중앙으로의 진출을 회구하는 향촌 사림 사이의 이해 관계를 충족시키는 매개체 역할을 수행했다고 지적하였다. 또한 조선 후기 가문 동족의식의 부상에 의해 결과적으로 서원에 대한 사람들의 공론과 명분론을 퇴색시켰다고 파악하였다(정만조, 『朝鮮時代 書院研究』, 집문당, 1997, p. 209).

618) 『承政院日記』 588冊, 英祖1年 3月 12日(庚戌), “鎭遠曰, 慶州, 卽先正臣宋時烈杖屨所及之處也. 一邑士子輩, 以書院·祠宇有禁令之故, 爲建影堂, 奉安先正遺像矣. 壬寅年, 故權世恒爲府尹時, 境內及傍邑媚嫉先正之輩數百人, 聚會結黨, 欲爲作變, 齊告官府, 則世恒, 乘此機會, 敢售毒正之計, 發出累百名烟軍, 數十間祠宇, 一時毀撤, 取入畫像, 欲爲裂破投火之際, 士子輩, 萬端哀乞, 還爲持去. 而世恒, 發怒於士子輩抗辭力爭, 捉致許多士子, 或囚或杖, 無數浸虐, 士子輩如逢亂離, 舉皆逃避, 景像愁痛, 其中生進一人, 慘被酷杖, 終至殞命, 事之痛駭, 莫此爲甚. 道內儒生, 莫不憤惋, 奔走號訴, 而監司權以鎭, 先正外孫也, 以此引嫌, 不爲查治云, 朝家若有分付之事, 則何敢不爲舉行乎. 世恒, 雖已身故, 而當初首唱諸人, 使之查出, 嚴刑遠配, 何如. 上曰, 古人云, 儒可殺而不可辱, 何敢如是. 事極痛駭矣. 權世恒已死, 今無可論, 而首唱人, 令本道查出, 嚴刑遠配事, 分付. 鎭遠曰, 權世恒, 雖已身故, 不可置之, 追奪官爵, 何如. 上曰, 權世恒, 追奪官爵, 可也. 喬岳曰, 臣於此事, 嫌不可陳達, 而臣於昔年待罪慶州府尹, 且三年謫居東萊, 慣聞其顛末, 被杖殞命人, 卽進士韓是愈也. 畫像則尙今權奉於是愈之家云, 豈非痛迫之甚者乎. 書院疊設, 既有禁令, 影堂則必將重建矣. 上曰, 影堂, 異於書院, 惟當一任儒生輩所爲, 朝家何可與知乎.”; 『英祖實錄』 卷6, 英祖元年 5月 17日, “慶尙道 慶州儒生蔡命寶等上疏,

한 것은 당시 첩설된 송시열 제향 서원의 훼손을 지시한 경종대 조정의 지시를 따르기 위해서였다.⁶¹⁹⁾ 18세기 이후 특히 경상도 지역에서는 중앙 노론 세력의 지원을 받은 해당 지역 유림들과 그 지역에 강한 기반을 둔 남인들 간에 鄉戰이 자주 발생하였다.⁶²⁰⁾ 노론의 영수였던 송시열이 제향된 영당의 훼손 문제를 두고 두 사대부 집단 간 분쟁이 발생한 점에서 경주 영당 훼손 사건은 향전의 일례로 파악된다. 즉 송시열을 싫어하여 영당 훼손에 동참한 세력은 남인계 사람으로, 훼손에 저항한 세력은 노론계 사람으로 볼 수 있다. 전자의 사람이 영당을 훼손하고 그곳에 봉안된 송시열의 초상화를 훼손하려 한 것은 그들이 그 초상화를 노론의 영수였던 송시열의 대체물로, 그 영당을 지역 내 노

言, 本邑先正臣宋時烈影堂, 粵在壬寅, 爲凶黨所毀撤. 蓋其時, 己巳餘孽權世恒, 尹是州, 其徒洪尙賓, 宰隣邑, 陰嗾道內鬼蜮之類, 而權濩, 崔鳳等百餘人, 受其指揮, 必欲毀破院宇而後已. 本州章甫, 目見斯文之慘陋, 不顧一身之禍福, 拒之以義, 守之以誠, 則世恒遂發吏卒, 搜捕臣等五十餘人, 枷鎖囚繫, 又發烟戶軍丁及僧徒千餘名, 突入廟宇, 一時毀撤, 先正妥靈之所, 蕩爲荒墟. 其舉措之駭悖, 景色之愁慘, 有未忍言. 至於影簇, 萬端汚辱, 又欲裂破而燒火.” 권세항이 1722년 경주부윤 재임 시에 송시열의 초상화가 봉안된 인산영당을 무리하게 훼손한 일은 1725년 우의정 민진원에 의해 처음 제기되었다. 이때 민진원이 이 사건의 전말을 영조에게 상세히 소개하였다. 그 내용은 다음과 같다. 1722년 경주에서 송시열을 미워하는 수백 인이 變故를 일으켜 관에 보고했고, 당시 경주부윤이었던 권세항이 그들의 보고를 받고 수백 명의 烟軍을 조직해 인산영당으로 가서 수십 칸의 건물을 허물고 송시열의 초상화를 입수해서 찢어 불태우려 하였다. 그러나 일부 유생들이 애걸하여 그 초상화를 찾아왔다. 이때 권세항은 극력 저항하는 유생들을 잡아 가두거나 매질을 했는데, 이 과정에서 韓是愈란 자가 목숨을 잃었다. 민진원의 보고를 받은 영조는 “儒者는 죽일 수는 있으나 옥보여서는 안된다”고 말한 뒤 이미 고인이 된 권세항의 관작을 추탈하고 영당 훼손을 주창한 인사들을 조사해 멀리 유배보낼 것을 지시하였다. 이 사건에 대한 추가 정보는 영당 훼손 관련자의 처벌을 주장한 경주 유생 蔡命寶 등이 올린 상소에도 자세히 실려 있다. 이 상소에는 권세항 외에 인근 읍 수령인 洪尙賓(1672~1740) 그리고 지역 인사인 權濩, 崔鳳 등이 그 훼손을 주도한 사실이 추가로 밝혀져 있다.

619) 경종대 李明彦과 李眞儒 등은 국가 차원에서 서원 통제를 주장한 대표적인 관료들이었다. 특히 이들은 첩설처 수가 가장 많은 송시열 서원의 훼손을 강력히 요구하였으며, 이때 화양서원을 제외한 나머지 사액 서원들은 撤額되었다(정만조, 「1. 사족의 향촌지배와 서원의 발달」, 『한국사-조선 중기의 사회와 문화-』 34, 국사편찬위원회, 1998, p. 108).

620) 영남 지역에서 발생한 향전은 영조 즉위 후에 가장 빈번하게 발생한 것으로 파악된다. 김준형은 향전이 기존 사족 간의 당파적 대립에서 시작된 것으로 분석하였다. 그는 향전이 영남 지역에서는 남인의 입장을 견지하고 있는 기존의 사족들과 서인(노론)의 지원을 받은 일부 사족층이 서인의 입장을 취하면서 두 사족 간의 갈등이 향전으로 발전했다고 주장하였다. 또한 그는 향전에서는 지역 공론을 모으고 사족의 입지를 유지해 나갈 수 있다는 측면에서 향교와 서원이 향전의 주된 場이 된 점도 지적하였다. 그가 일례로 든 대표적인 사례가 1737년 안동의 남인 사족들이 지역 내 건립된 金尙憲 서원을 훼손한 사건이다. 그에 따르면 이 사건은 중앙의 노론 세력이 안동에 서인 세력을 扶植시키고자 기존에 향론에서 배제되어 있던 층들을 끌어들이면서 발생한 사건으로 분석하였다(김준형, 「조선 후기 영남지역 鄉戰의 분석」, 『南冥學研究』 43, 남명학회, 2014, pp. 167-184).

론 세력의 거점으로 인식하고 있었기 때문이었다. 이 사건은 권세향의 관작이 추탈되고 영당 훼손을 주창한 지역 인사들은 遠配되는 것으로 결론이 났다. 이때 훼손된 송시열 영당은 1731년경 포석정 인근 인산에 다시 지어져 인산서원으로 명명되었다.⁶²¹⁾ 이 서원은 고종대 서원훼손령이 있기 전까지 운영되었다.⁶²²⁾

윤증은 이 시기 초상화 봉안 원사가 순수한 유현 초상화의 봉안처로 운영되지 않은 점을 분명히 직시하고 있었다. 1706년에 윤증은 조카인 尹元敎(18세기 초 활동)에게 보낸 편지에서 일부 사람들이 경기 연천에 주자의 화상을 봉안한 사우[臨漳書院]를 건립하려는 계획에 부정적 견해를 표명하며, 단순히 그 지명이 주자와 관련 있는 것이라는 명목만으로 주자의 초상화를 봉안하려는 것은 전혀 사리에 맞지 않다고 주장하였다. 그는 이러한 계획이 이황의 주창으로 건립된 구산서원, 주자의 의해 세워진 제갈량 사당의 건립 사례에 근거해 이루어진 것으로 분석하면서도 그때 상황에서 그 건립이 긴요했던 구산서원 및 제갈량 사당과 달리 연천의 주자 사당은 그 건립 명분이 부족하다고 말하였다. 또한 그는 당시 서원의 급증에 따른 폐단에 대해 “선비들이 학문을 닦는 실상은 없고 공사 간에 번거로운 해만 있으며 논의가 서로 어긋나 다투는 장소가 되니 그 폐단이 극에 달하였다”고 자신의 입장을 밝혔다.⁶²³⁾ 그는 이처럼 서원이

621) 권섭은 1731년 3월 경주를 방문하였다. 이때 경주의 주요 유적지와 명소를 들렀다. 이때 그는 송시열 영당이 포석정에 있었으나 부윤 권세향에 의해 훼손되었으며 이후 그 인근 인산에 영당이 다시 지어졌다고 말하였다. 그 서원이 바로 인산서원이다(문경세재박물관 엮어옮김, 『玉所 權燮의 『遊行錄』, 삼천리 구백리 머나먼 여행길』, 민속원, 2008, pp. 193-194).

622) 송달수는 인산서원을 방문해 그 서원에 송시열 초상화가 봉안된 사실을 언급하고 또한 그 초상화에는 권상하가 직접 짓고 쓴 화상찬이 있다고 기술하였다(宋達洙, 『守宗齋集』 卷8, 雜著「南遊日記」, “二十日晴, 祇謁仁山書院, 院是文正先祖獨享之所, 而所奉影本, 寒水先生親寫所著像贊矣. 蠹患犯面, 屋宇荒頽, 頗有院財云而至於如此. 院儒之不念崇奉, 到處同然, 斯文運否, 謂之何哉.”).

623) 尹拯, 『明齋遺稿』 卷29, 書「與族子元敎[丙戌九月]」, “所示晦翁畫像祠宇之議, 未知誰所主張耶. 此事始於江陵丘山書院, 奉安夫子畫像, 而退溪先生爲之闡揚者. 其義則朱子於臥龍潭上, 立諸葛武侯祠者, 爲之本也. 然朱子所感, 實有深意, 不但取義於地名. 而退溪之時, 國中只有十書院, 故爲之崇尚而扶植之. 蓋退溪憂學校之政頽廢, 故欲立書院之教, 以爲士子藏修之地, 亦非偶然取重於地名而已也. 其後書院漸多, 今則無處無之, 而無士子藏修之實, 徒有公私煩撓之害, 論議乖爭之場其弊也, 極矣. 至於因地名之偶同者, 後人效顰, 或因方言之相近, 或因別名之疑似, 創立院宇, 以相傳會, 其爲虛誕, 直是可笑. 今者漣鄉, 何干於晦翁, 而有此重大之舉耶. 鄙見則以爲無當於義, 有害於事, 苟慕晦翁之道, 不如讀晦翁之書, 爲晦翁之學, 俛焉孜孜, 斃而後已. 此等事, 非唯不當爲, 亦所不暇爲也. 若使退溪先生見之, 必以爲眞尊晦翁之道, 在此而不在彼也. 未知如何.”

학문을 닦는 곳이 아닌 정쟁의 전초기지로 전락했다는 인식을 가지고 있었기 때문에 단순히 주자 초상화 봉안을 명목으로 서원을 건립하려는 연천 지역 사림들의 계획에 반대 입장을 표명했던 것이다. 1741년에 영조가 1714년 이후 건립된 원사들을 훼손할 때 그 대상에 영당도 포함시킨 것은 이처럼 영당마저 특정 봉당의 거점 혹은 전초기지로 적극 활용되고 있었기 때문이었다.

앞서 언급한 인산영당 훼손 사건에서 발견되는 흥미로운 사실 중 하나는 서로 크게 충돌했던 두 집단 모두 송시열의 초상화를 각별하게 인식한 점이다. 송시열 초상화를 훼손하려 한 집단은 그 초상화로 말미암아 영당이 건립되었으므로 그것을 그대로 둔다면 송시열 제향 영당은 언제든지 다시 건립될 수 있고 영당 건립을 명분으로 반대 집단이 다시 세를 규합할 수 있을 것이라 생각했을 것이다. 반대로 그것을 보존하려 한 집단은 자파의 영수였던 송시열의 형상이 그려진 그림을 함부로 훼손할 수 없는데다 그 초상화를 보존하면 향후 다시 원사를 건립할 수 있고 자파의 세를 유지할 수 있을 것이라 판단했을지 모른다. 이는 추정에 불과하지만 두 집단 모두 각자의 입장과 상황에서 송시열 초상화를 중요한 ‘物’로 인식했던 것은 틀림없어 보인다.

조선 후기 서원은 봉당의 거점으로 기능하고 강학·장수의 공간보다 제향 공간으로서의 성격이 강화되었다. 17세기 말 이후에 건립된 초상화 봉안 원사들은 이러한 면모를 여실히 보여준다. 특정 인물의 초상화를 봉안한 원사의 수가 많다는 사실은 그의 추송을 명목으로 결성된 특정 당파 사림의 세력이 널리 확산된 것을 의미한다. 또 다른 한편으로는 이 사실은 그의 초상화 이모본이 빈번하게 제작된 사실을 시사한다. 송시열만큼 큰 규모는 아니었지만 17세기 말 이후 허목, 박세채, 권상하, 남구만, 윤증 등 특정 봉당이나 학파를 대표하는 인사들을 제향하는 원사들도 복수로 건립되었으며 그 원사들 대부분에는 그들의 초상화가 봉안되었다. 현전하는 이들의 초상화 중 상당수는 바로 이들 원사에서 봉안된 것들이다.

V. 儒服本 초상화의 제작

조선시대 초상화를 분류할 수 있는 방법은 다양할 수 있다. 대상 인물의 성별로는 남성 초상과 여성 초상으로, 그의 신분을 기준으로 하면 어진과 사대부 초상 및 승려의 眞影으로 그리고 제작 성격을 기준으로 하면 공신상과 기로상 등으로 각각 분류할 수 있다. 이 중 어느 하나를 기준으로 조선시대 초상화 전체를 분류하기란 용이하지 않다.⁶²⁴⁾ 이러한 상황에서 대상 인물이 착용한 ‘복식’에 따라 조선시대 초상화를 분류하는 것은 한 가지 기준으로 조선시대 초상화 전체의 유형을 나눌 수 있다는 점에서 조선시대 초상화 연구에서 유용한 분석의 틀이 될 수 있다. 즉 대상 인물이 왕과 왕자의 옷인 御服을 입은 경우 그 초상화는 ‘御眞’으로, 그가 儒服을 입은 경우 ‘유복본 초상화’로, 그가 官服을 입은 경우 ‘관복본 초상화’로, 마지막으로 그가 僧服을 착용한 경우 ‘僧像’ 혹은 ‘眞影’으로 지칭할 수 있다. 이러한 분류는 그 대상 인물을 왕과 사대부의 신분에 따라 초상화 유형을 구분하는 방식을 아우를 수 있는 동시에 학자, 관료, 승려라는 일종의 ‘직업’ 개념에 따라 조선시대 초상화를 나눌 수 있는 것이기도 하다. 이처럼 대상 인물이 착용한 복식에 따라 초상화를 분류하는 방식은 조선시대의 또 다른 신분 계층인 중인, 상민, 천민을 그 대상에서 누락하는 결과를 가져오며 또한 여성의 초상화를 한데 아우르지 못하는 단점을 가진다.⁶²⁵⁾ 그러나 현재까지 알려진 조선시대 초상화의 대상 인물들은 거의 모두 왕을 포함한 사대부 계층에 한정되므로 중인 이하 계층의 초상화에 대한 분석의 필요성은 크게 없는 실정이다. 다만 여성 초상화는 주로 양반 계층의 여성과 천민 출신의 기생들을 그린 작품들이 일부 전하는데, 이해 대해서는 별도로 연구가 진행될 수 있다.⁶²⁶⁾

624) 조선미 교수는 조선시대 초상화를 대상 인물의 신분에 따라 어진, 공신상, 기로도상, 일반 사대부상, 여인상, 僧像의 여섯 가지 유형으로 분류하였다. 그러나 공신상과 기로도상은 엄밀히 따지면 사대부상에 포함되며, 또한 이 두 유형의 초상화는 그것의 제작 성격 혹은 기능에 의해 분류된 것이라 볼 수 있다. 결국 조선미 교수의 초상화 유형 구분은 이처럼 두 가지 기준이 적용된 것임을 알 수 있다(조선미, 『초상화 연구-초상화와 초상화론-』, 문예출판사, 2004, pp. 96-112).

625) ‘복식’을 기준으로 한 조선시대 초상화의 분류 방식은 여성의 초상화에 대한 적절한 범주를 가지고 있지 않다는 점이 그 단점으로 지적될 수 있다. 다만 이 분류 방식은 조선시대 초상화에서 가장 많은 분량을 차지하고 있는 사대부 초상화의 분석 목적으로 사용되기에 매우 효과적일 수 있다고 생각된다.

‘복식’에 따른 조선시대 초상화의 유형 분류 방식은 다른 어떤 분류 방식보다 조선시대 개별 초상화의 내용 및 그 성격을 분석하는데 용이하게 사용될 수 있다. 특정 초상화에서 그 주인공이 착용한 복식은 우선적으로 그의 신분 혹은 직업을 알려주며, 여기에 덧붙여 그 초상화의 제작 주체와 성격 그리고 그것의 기능 등을 파악하는데 중요한 단서를 제공한다. 본 논문에서 필자는 이러한 인식을 바탕으로 ‘복식’을 기준으로 조선시대 초상화를 유복본 초상화, 관복본 초상화로 각각 그 유형을 나누고 이를 바탕으로 IV장, V장에서 각 유형의 초상화의 분석을 시도하였다.

‘儒服’은 사대부가 평시에 착용하는 옷으로, 유복본 초상화는 그 주인공이 유복을 착용한 모습으로 도해진 초상화로 각각 정의될 수 있다. 유복본 초상화의 제작은 17세기 이전까지 매우 부진하였다. 이는 17세기 이전에 제작된 유복본 초상화 중 현전하는 작품이 <최덕지 초상>(도175) 등 4점 정도에 그치는 것으로 미루어 짐작할 수 있다.⁶²⁷⁾ 17세기 전반에도 유복본 초상화를 남긴 이는 申翊聖(1588-1644), 金堉(1580-1658), 張顯光(1554-1637) 등 몇몇 인사에 지나지 않았다. 이는 초상화 제작이 전반적으로 부진한 상황에서도 관복본 초상화의 범주에 속하는 功臣像 제작이 활발했던 것과 대조된다. 유복본 초상화가 빈번하게 제작되기 시작한 시점은 대략 17세기 말 이후이다. 송시열을 필두로 하여 박세채, 박세당, 남구만, 윤증, 권상하, 김창흡 등 당대를 대표하는 저명한 학자들 다수가 바로 이 무렵 유복을 착용한 모습으로 초상화들을 남겼고, 그 이후로 적어도 1800년 무렵까지 다수의 사대부들이 유복본 초상화를 제작하였다. 이는 조선시대 초상화사에서 가장 주목할 만한 현상 중 하나이다.

이번 장에서 필자는 조선시대 유복본 초상화의 분석을 위해 유복본 초상화를 크게 ‘부모 초상화’, ‘先師 초상화’, ‘본인 초상화’ 등으로 분류하였다. 즉 초상화 제작 주체와 초상화 주인공을 서로 연계해 파악해서 그 초상화 주인공의 자손에 의해 그려진 초상화를 ‘부모 초상화’, 그 주인공의 문인 및 문도에 의해 그려진 초상화를 ‘선사 초상화’, 그 주인공과 제작 주체가 동일하다고 판단한 경우 ‘본인 초상화’로 각각 명명한 것이다. 그동안 조선시대 초상화는 특정 인물

626) 여성 초상화에 대해서는 趙善美 교수의 논저를 참조할 수 있다. 趙善美, 『韓國의 肖像畫』, 悅話堂, 1983, pp. 358-370.

627) 17세기 이전에 그려진 조선시대의 유복본 초상화로는 <최덕지 초상> 외에 <이현보 초상>, <김진 초상>, <김시습 초상>, <윤희손 초상> 등 정도가 알려져 있다.

의 후손들이 조상숭배의 목적에서 제작한 그림으로 인식되는 경향이 강하였다.⁶²⁸⁾ 그러나 앞 장에서 살폈듯이 초상화 봉안의 문제는 어디까지나 그 대상 인물 사후에 발생한 것이었다. 조선시대 초상화 대부분이 그 대상 인물 생전에 그려진 사실은 그것의 제작 목적 혹은 그 배경이 실제로는 매우 다양했을 것임을 시사한다. 이러한 점에서 이와 같은 초상화 유형 분류는 조선시대 유복본 초상화의 제작 배경과 용도 그리고 그 기능 등을 세부적으로 파악하고 또한 그 도상을 정확히 해석하는 데 매우 유용하게 활용될 것으로 판단된다.⁶²⁹⁾ 그러나 각 유형 별로 그 구분이 명확히 이루어지지 않는 경우가 발생할 수 있다. 제작 과정이 정확히 밝혀져 있지 않아 그 제작 주체를 정확히 밝힐 수 없는 경우나 제작 주체를 적어도 둘 이상 상정할 수 있는 경우 등이 이에 해당된다. 그런 만큼 이러한 유형 분류는 어디까지나 조선시대 초상화 분석을 위한 임의적이고 편의적인 것임을 전제하고자 한다. 필자는 이러한 초상화 유형 분류를 통해 보다 궁극적으로는 17세기 후반을 기점으로 유복본 초상화 제작이 크게 성행한 원인을 찾고 또한 이 시기 초상화의 제작, 봉안, 첩배 활동을 둘러싸고 일어난 사회·문화적 변화 양상을 구체적으로 규명해 보고자 한다. 이를 위해 필자는 이 시기의 유복본 초상화 제작이 기본적으로는 그 이전 시기의 초상화 제작 전통을 바탕으로 이루어졌을 것으로 단정하고 17세기 전반까지의 초상화 제작 관행에 대해서도 구체적인 분석을 시도하였다.

1. 17세기 후반 이전의 유복본 초상화

1) 부모 초상화의 제작

16세기까지 매우 부진했던 초상화 제작은 17세기 전반에 이르러 그 변화의 조짐을 보이며 그 이전 시기보다 훨씬 활기를 띠었다. 이 시기에 제작된 초상화 중 절대 다수를 차지하는 것은 공신상이었다. 연이은 정치적 급변으로 여러 차례 공신 책봉이 이루어지고, 그때마다 공신들에게 줄 목적으로 많은 수량의

628) 조인수는 동아시아의 초상화가 조상숭배와 밀접한 관련을 맺으면서 발달하였는데 이로 인해 祖宗畵로 불리는 이들 동아시아 초상화들은 형식적이고 의례적인 성격이 강한 것으로 분석하였다(조인수, 「초상화를 보는 또 하나의 시각」, 『美術史學報』 29, 미술사연구회, 2007, pp. 117-118).

629) 더 많은 초상화의 제작 과정이 구체적으로 분석되면, 이러한 초상화 유형 분류 방식은 보다 넓게 확장될 수 있다. 이를테면 친우에 의해 그려진 친구 초상, 임금에 의해 그려진 신하 초상, 지방민에 의해 그려진 목민관 초상 등으로 좀 더 세부적으로 조선시대 초상화를 분류할 수 있게 되는 것이다.

공신상이 제작되었다.⁶³⁰⁾ 공신상 외에도 이 시기에 제작된 초상화는 적지 않게 전한다. 이 중 그 제작 동인이 비교적 뚜렷이 밝혀진 것으로 부모 초상화가 있다. <하연 초상> 및 <성주이씨 초상>(도7, 도8)의 설명 과정에서 이미 설명했듯이 부모 초상화는 조선 전기부터 빈번하게 제작되었다. 이 유형의 초상화 제작 사례는 17세기에도 확인된다. <윤희손 초상>(도155)은 16세기에 활동한 사림 학자 尹喜孫(1547-1579)의 초상화이다. 이 초상화는 그의 아들 尹孝全(1563-1619)이 부친 사후 몇 십 년 뒤 부친의 용모와 풍모에 대한 傳聞과 기억 등에 의거하여 故事圖 형식을 염두에 두고 추사한 작품이다.⁶³¹⁾ 許穆(1595-1682)의 종손가 소장 <허교 초상>(도156) 역시 대상 인물의 자손들이 그의 사후에 그의 모습을 추사해 그린 초상화로 추정된다.⁶³²⁾ 허목은 그의 동생 許懿(1601-1668)의 葬銘에서 부친 許喬(1567-1632)가 돌아가신 이후에 동생이 부친의 모습을 추사해서 그렸는데, 그 초상화가 부친의 모습을 매우 흡사하게 그린 것이어서 자신은 그 초상화를 보며 부친이 자신 앞에 나타난 듯한 경험을 체험했다고 말하였다.⁶³³⁾ 현재 허목의 후손가에서 허교의 것으로 전래된 두 점의 초상화는 바로 그 葬銘에서 허목이 언급한 허의의 작품들로 추정된다. <허교 초상>(도156)에서 허교는 수염은 길지만 흰 수염이 없고 안면에 주름이 적은 중년의 모습으로 묘사되어 있다. 이 초상화에서 허교가 66세의 나이로 졸

630) 1600-1650년에 이루어진 공신 책봉의 횟수는 모두 13회이다. 1392년의 개국공신 책봉 때부터 1728년 분무공신 책봉 때까지 공신 책봉 횟수가 총 28회인 점을 고려하면 이 기간 중의 공신 책봉이 매우 빈번했음을 미루어 알 수 있다. 이에 더하여 이 기간 중 3등 이상에 임명된 공신 수만 하여도 약 380명에 이른다. 물론 이들 공신 중에는 削勳된 이들도 적지 않지만, 삭훈된 공신들도 최초 공신 책봉 시에는 초상화를 받았을 것이다. 여러 상황을 고려해도 이 시기에 공신상이 매우 많이 제작되었음은 분명하며, 실제로 지금까지 전하는 공신상의 절대 다수도 바로 이 시기에 제작된 것들이다(한국학중앙연구원 藏書閣 편, 『조선의 공신』 (한국학중앙연구원 藏書閣, 2012), pp. 321-323). 조선 중기 공신상 제작에 관해서는 다음의 논저들을 참조할 수 있다. 趙善美, 앞의 책, pp. 183-255; 권혁산, 「朝鮮 中期『錄勳都監儀軌』와 功臣畫像에 관한 研究」, 『美術史學研究』 (韓國美術史學會, 2010), pp. 63-92.

631) 현재 윤희손의 후손가에는 거의 동일한 규격과 도상, 화법, 표장으로 이루어진 윤희손의 초상화 2점이 전하고 있다. 문화재청 편, 『한국의 초상화-역사 속의 인물과 조우하다-』 (문화재청, 2007), p. 250-252(강관식 집필).

632) 수원화성박물관은 허목의 후손가에서 기탁한 허교 초상화 2점을 보관하고 있다. 두 본은 오사모, 얼굴 모습, 수염의 형태가 서로 조금씩 다른 초본의 초상화들이다. 수원화성박물관, 『2014년 수원화성박물관 개관5주년 기념 기증유물특별전』 (수원화성박물관, 2014), pp. 56-57.

633) 許穆, 『記言』 卷42, 許氏先墓碑文[子孫碣附]「許松禾葬銘」, “又善於畫, 人物惟肖, 我先府君歿後, 君追寫圖像, 不肖髣髴如在之感在此.”

했음에도 불구하고 허의가 그 부친을 이처럼 젊은 시절의 모습으로 묘사한 것과 부친의 수염을 네 갈래로 분명히 나뉘어진 모습으로 그린 것이 흥미롭다. 이는 허의가 자신이 기억한 부친의 인상적인 모습을 더듬어 그린 데서 나온 결과로 여겨진다. 위 두 초상화의 제작 사례는 17세기 전반에도 자식들에 의한 부모 초상화 제작 전통이 전승되고 있었음을 분명히 보여준다. 초상화 제작과 관련된 기록이 없는 작자 미상의 <이수준 초상>(도157)은 이와 같은 부모 초상화 제작 전통 속에서 이해될 수 있는 작품이다. 全義李氏 淸江公派 소장의 이 초상화에는 그 주인공을 李壽俊(1559-1607)으로 확정케 하는 기록은 없다. 그러나 그의 후손가에서 대대로 그의 초상화로 전해져 온 만큼 이 초상화는 이수준의 것으로 볼 수 있다.⁶³⁴⁾ 필자는 좌안 7분면의 이 관복본 초상화가 이수준 사후 그의 아들 李碩基(1598-1653)를 포함한 그의 후손들이 그의 모습을 추사한 것이라 추정한다.⁶³⁵⁾ 오사모의 높이가 높고 관복 비단에 문양이 없는 점, 교의에 표피가 깔려 있고 족좌대가 검은 색 널빤지인 점, 큰 눈의 표현 등에서 관복본의 이 초상화는 이 시기 공신상의 상용 형식을 완전히 벗어나 있다. 더욱이 의습선 묘사에 쓰인 꺾임이 많고 肥瘦의 차이가 커 거칠면서도 활달한 느낌을 주는 필선 역시 17세기 전반 공신상에서는 전혀 확인되지 않는 것이다. 그러면서도 초상화 속 이수준의 안면 표현은 1613년 작 <이성윤 초상> 등 이 시기 공신상의 것과 유사하다(도158과 도159 비교). 특히 붉은 색 선으로 안면의 형태를 낸 것이나 붉은 색 안료로 뺨에 紅氣를 두드러지게 표현한 방식에서 두 그림의 유사점을 찾을 수 있다. 이러한 안면 표현의 특징은 이 초상화의 제작 시기를 17세기 전반 무렵으로 상정케 한다. 이 초상화에서 가장 흥미로운 표현 요소 중 하나는 절단된 것으로 보이는 이수준의 왼손 藥指의 묘사이다(도160). 이 그림에서 이수준의 약지만 그 손톱이 보이지 않는데,

634) <이수준 초상>에는 그 주인공이 이수준임을 알려주는 기록은 없다. 그러나 그 초상화는 그의 후손가에서 대대로 그의 것으로 전해져 왔으므로, 현재로서는 이 전승 사실을 중요하게 참고할 필요가 있다(全義李氏淸江公派花樹會 編, 『淸江紀念館 圖錄』, 全義李氏淸江公派花樹會, 2013, p. 65). 전의이씨 청강공파 문중에서는 이 초상화를 이수준이 중국에서 제작해 가져온 본으로 소개하고 있지만, 이 그림에서 그 화가를 중국인으로 볼 수 있게 하는 요소는 없다고 판단된다.

635) 李碩基는 이수준의 셋째 부인 陽川 許氏의 소생으로, 그의 유일한 형제인 형 李學基가 요절하자 집안의 대소사를 책임졌다. 그가 어린 시절 부친을 여의고 성장하여 관료에 나아간 점에서 그의 생애는 윤효전의 것과 비교될 수 있다. 그의 생애는 이석기의 장남 李行道가 쓴 「정랑공묘지문」에 간략하게 요약되어 있다(전의이씨지범공파화수회 편, 『국역지범유사』, 전의이씨지범공파화수회, 2005, p. 173-177).

이는 화가가 그 끝이 절단된 모습으로 그 손가락을 표현했기 때문이라 여겨진다.⁶³⁶⁾ 이 약지의 표현은 1583년 이수준이 병환으로 위독한 그의 부친 李濟臣(1536-1583)을 위해 자신의 손가락 뼈를 부러뜨려 피를 낸 뒤 약에 섞어 부친에게 올렸다는 내용의 그의 효행 일화를 형상화한 것으로 추정된다. 조선 중기에 제작된 대부분의 초상화에서 대상 인물은 손을 노출하고 있지 않으며, 손이 노출된 경우 대상 인물은 부채 등의 어떤 물건을 쥐고 있거나 官帶를 잡은 모습으로 그려졌다. 그런데 이 초상화에서 이수준은 왼손으로는 수염을 잡고 있고 오른손은 허벅지 위에 살며시 놓은 모습으로 도해되었다. 이 초상화가 그에 관해 기술된 일화 등을 토대로 제작된 것임은 가슴 앞에서 손으로 잡을 만큼 긴 수염 표현에서도 추측해볼 수 있다. 申欽(1566-1628)은 이수준의 묘지명에서 “공은 큰 키에 용모가 빼어나고 미목이 수려하며, 넓은 뺨에 아래턱이 풍만하다. 긴 수염은 이리저리 나부끼며 살결은 옥같이 희다”라고 그의 용모를 기술하였다.⁶³⁷⁾ 결국 약지가 절단된 모습으로 그려진 손과 한 손으로 가볍게 만질 수 있을 정도로 길게 표현된 수염은 이수준의 효행 및 용모를 형상화하기 위해 고안된 표현요소들로 여겨진다. 따라서 이 그림은 이수준 사후 그의 후손들이 그에 관한 기록 등을 참고하여 추사한 초상화로 추정된다. 상기 세 작품은 이처럼 그 초상화 주인공의 후손들이 그 주인공 사후에 ‘추사’의 방식으로 그린 초상화들이다. 사실적인 인물 표현보다 그의 일화를 연상시키는 혹은 그의 외형적 특징을 보다 두드러지게 강조한 듯한 표현들이 이 그림들에서 확인되는 것은 아마도 이 후손들의 초상화 추사 작업이 그들에게 인상적으로 기억된 그들 선조의 모습을 표현하는 데 집중되었기 때문으로 보인다.

<김선 초상>(도161)은 1626년 金璇(1568-1642)의 모습을 그의 아들 金時皓(1598-?)이 湖西 출신의 화사 李應河(17세기 전반 활동)를 시켜 그리게 한 초

636) 1583년 이제신은 北鎭에서 근무하다 휘하 장수가 군령을 어겨 적에게 포로로 잡힌 일에 책임을 지고 유배에 처한 직후 곧바로 위독하게 되었다. 이때 이수준은 밤낮 없이 달려 부친의 유배지로 가 정성을 다해 부친을 간호했으나 부친은 곧 병사하고 말았다. 이수준은 부친을 간호할 때 탕약이 효과가 없자 자신의 칼로 손가락 뼈를 부러뜨려 피를 내어 부친에게 주었다. 申翊聖, 「小傳」, “公涕泣不食, 馳日夜詣謫所. 則公之疾已大篤, 手自湯藥, 衣不解帶, 至常(嘗)糞, 知不可奈何, 解佩刀砥指不斷, 而刀脊裂矣. 公釋刀仰天曰, 豈吾之誠未至耶, 以手指置戶恨而閉之, 骨節乃折. 更用刀砥之, 出血和藥以進, 清江公絕而復蘇, 數日易簀.”(전의이씨지범공과화수회 편, 위의 책, p. 134 및 원본영인 p. 24에서 재인용.)

637) 申欽, 『象村稿』 卷24, 墓誌銘[一十首] 「李永興墓誌銘」, “公脩幹偉貌, 眉目恢疏, 廣頰豐下, 鬚髯翩翩, 肌理白皙, 談笑倜儻, 望之知其爲長德, 咸以爲克肖清江公云.”(전의이씨지범공과화수회 편, 앞의 책, p. 115에서 재인용.)

상화이다.⁶³⁸⁾ 이 작품은 앞서 예시한 초상화들이 추사 방식으로 그려진 것과 달리 그 주인공의 자손이 그의 생전에 그린 초상화이다. 이 초상화에서 김선은 絲巾을 쓰고 鶴氅衣를 착용했으며 왼손에는 부채를 쥐고 있다. 주로 호서 지역에서 활동한 화가란 사실 외에 화사 이용하에 대해서는 알려진 것이 전혀 없다. 그러나 정확한 안면 묘사, 안면의 정교한 명암 표현, 간결하고 군더더기 없는 선묘 표현 등에서 그가 당대에 畫名을 떨쳤다는 김선의 기록은 신빙성이 있어 보인다. 이 초상화는 상기 세 초상화와 달리 그 초상화 주인공의 생전 모습이 그려진 것이기는 하지만, 자식이 자신의 아버지의 모습을 그림으로 남길 목적에서 초상화를 제작한 점에서는 그 제작 동인이 상기 세 작품의 것과 동일하다. 김선은 그 초상화에 직접 쓴 화상찬의 서문에서 “신령한 빛이 이르는 곳에 귀신 또한 숨기 어려우니, 얼굴 가득 빛이 나고 털오라기가 없어 시원스럽다. 가까이에서 보면 두려운 모습이나 멀리서 보면 엄숙한 모습인 것 같으니, 타일에 정신이 여기에 머무를 것임을 어찌 알 것이며, 그 아들과 그 자손이 이내 구름처럼 일어나 그것을 보면 효성스런 마음을 가질 지를 어찌 알겠는가”라고 하여 그의 초상화가 후일 그의 후손들에게 보일 것을 기대하고 있다.⁶³⁹⁾ 김선은 次子인 金時暎이 錦城[현재 전라도 나주] 본가에서 떨어져 朗州[현재 전라도 영암]에 산다는 이유로 그 초상화를 그에게 주어 그것을 보며 효성스런 마음을 의탁하도록 하였다.⁶⁴⁰⁾

이러한 ‘부모 초상화’의 제작 전통은 고려시대부터 적어도 17세기까지 지속적으로 이어졌다. 그런데 15-17세기에 그려진 이 초상화들은 국가에서 도화서 화원을 시켜 제작해 하사한 공신상과 비교했을 때 그 화격이 높지 않았다. 이는 이들 그림들의 제작이 주로 도화서 화원 수준의 기량 있는 화원들이 아닌

638) 이 초상화 상단에는 “市西金先生五十九歲眞”이라 적혀 있고, 그 아래에는 김선이 직접 짓고 쓴 화상찬 서문 및 찬문이 10줄에 걸쳐 적혀 있다.

639) <김선 초상>에 적힌 화상찬서문 및 화상찬 중 위에서 인용한 원문만 소개하면 다음과 같다. “湖西恩津人李君應河，以畫鳴於時，而尤張於畫像，天啓丙寅暮春，客于□令，男時晧[戊戌生中，甲子進仕]囑余以畫像之意，李於是欣然從之，是時翁之行年五十九[戊辰生中，乙巳進士]，廢病居樂夫命者，年二五幾乎[乙卯以後廢科□□]。噫，有生黷也，假爲四大則，自無而有，自有而無，強幻蜉翼，翁何惑也。雖然，神毫隨處 鬼亦難遁，滿顏容華，無毫髮爽，近之竦若遠之儼然，安知他日精神倘留於此歟，安知乃子乃孫乃雲倘起其如見之孝歟。”

640) 鄭澐, 『丈巖先生集』 卷21, 行狀 「市西金公行狀」, “丙寅, 公年五十九, 倩畫師, 寫其貌, 自製序若贊, 書于畫之左方, 托其仲子進士公, 以寶藏之, 蓋進士公家于朗州, 與錦城本家既遠, 則欲於此, 寓其如見之孝也.” 현재 이 초상화는 전라도 영암군 덕진면에 거주하는 김선의 후손이 소장하고 있다.

민간의 화사들에 의해 이루어진 사실을 시사한다. 또한 이 초상화들은 그 도상과 형식이 매우 다양하였다. 이 점은 공신상 제작 시와 달리 이러한 류의 초상화 제작 시 정형화된 상용 형식이 마련되어 있지 않았음을 알려준다. 또한 부모 초상화로 분류될 수 있는 그림의 제작이 널리 유행하지 않았음을 반증하는 것으로 볼 수도 있다. 한편 자식이 부모의 모습을 남길 목적으로 제작한 이 초상화들이 <하연 초상>·<성주이씨 초상>처럼 초상화를 대상으로 한 제례에 활용되었는지 여부에 대해서는 정확한 확인이 어렵다. 다만 17세기에는 이미 주자성리학이 사회에 널리 수용되어 일반 사대부가에서 神主를 중심으로 한 제례가 정착된 데다 이들 초상화의 주인공들이 모두 당대에 이름이 높았던 관료나 성리학자인 점으로 미루어 그 후손들이 조선 초 하우명이 집안에 양친의 초상화를 걸고 상시로 제사를 지냈던 것처럼 그 초상화를 제례용으로서 적극 활용했을 가능성은 매우 낮다고 생각된다.

2) 先師 초상화의 제작

17세기에 이르러 본격적으로 확인되는 초상화로 특정 문인들이 자신들의 스승의 모습을 그린 이른바 ‘先師 초상화’가 있다. 선사 초상화를 그리는 관행은 고려 말에 이미 확인된다. 고려 말 조선 초에 활동한 것으로 추정되는 偈仁命(14세기 후반 활동)은 자신의 선사인 林腴(14세기 활동)의 초상화를 빈 병풍에 그린 뒤 그 찬문을 羅繼從(1339~1415)에게 부탁한 일이 있었다.⁶⁴¹⁾ 이후 선사 초상화에 대한 기록도 이를 입증하는 작품도 전혀 확인되지 않다가 17세기 전반에 이르러 선사 초상화의 제작 사례가 본격적으로 보이기 시작한다. <장현광 초상>(도162)은 선사 초상화로 여겨지는 초상화 중 가장 이른 시기의 작품이다. 張顯光(1554-1637)의 초상화가 가지는 의의에 대해서는 18세기에 크게 유행한 유복본 초상화의 도상을 예시하는 첫 사례의 작품으로 평가된 바 있다.⁶⁴²⁾ 기록상으로는 장현광에 앞서 鄭述(1543-1620)의 문인으로 장현광과도

641) 羅繼從, 『竹軒先生遺集』, [贊]「林檜齋畫像贊[名腴, 字子厚, 性廉潔能文章, 恭愍王朝登第, 官諄諄博士]」, “偈山人元道[名仁命], 畫其先師檜齋之像于素障, 屬余贊之, 卽謹爲之辭曰.”

642) 조선미 교수는 16세기 평량자형의 笠을 쓰고 야복이나 團領 차림을 한 사대부상의 유형에 이어 深衣 차림에 服巾이나 東坡冠을 쓴, 공신상과 대비되는 전형적인 유학자 풍모를 지닌 일련의 畫像群이 17세기에 본격적으로 출현했다고 주장하였다. 그리고 그는 그 첫 사례로 동락서원 소장 <장현광 초상>을 언급하였다(趙善美, 앞의 책, pp. 288-290).

교류했던 孫處訥(1553-1634)의 문인들이 1630년 손처눌의 초상화를 제작하였다. 손처눌은 이때 완성된 자신의 초상화를 보고 시를 지어 기념한 바 있었다.⁶⁴³⁾

장현광은 17세기 전반을 대표하는 남인계 사림 학자로 그는 평생 향촌에서 강학 활동에 매진하며 많은 제자들을 양성한 인물이었다.⁶⁴⁴⁾ 장현광의 제자인 金應祖(1587-1667)는 1633년 善山府使에 임명된 이후 선산 인근에 있는 仁同에 거주하는 장현광을 자주 방문해 스승의 문후를 살피던 중 어느 날 화사를 시켜 스승의 초상화 3점을 제작하였다. 장현광이 졸한 후 장현광의 초상화 3점은 不知巖[仁同], 立巖[永川] 그리고 善山の 元堂에 나누어 각각 봉안되었다.⁶⁴⁵⁾ 부지암, 입암, 원당은 모두 장현광이 그의 제자들의 도움을 얻어 생전에 구축한 그의 서재가 자리한 장소들이었다.⁶⁴⁶⁾ 이 중 장현광이 강도했던 장소인 부지암(경북 구미시 소재)에는 김응조에 의해 1642년에 사당이 건립되어 초상화가 봉안되었다. 1655년에 이 사당이 있는 곳에 부지암서원이 건립될 때 위판이 봉안되었는데, 이때 기존에 봉안된 초상화가 철거되었는지 여부는 정확히 알 수 없다. 부지암서원은 1676년에 ‘東洛書院’으로 사액을 받았다.⁶⁴⁷⁾ 다만 동락서원 건

643) 孫處訥, 『慕堂先生文集』 卷7 附錄, 「年譜下」, “三年庚午[先生七十八歲]. … 九月, 畫像成[時門人爲畫其眞, 先生以詩自題云, 厥像惟肖半壁心, 可占人世庶無心, 弗參弗貳循初志, 虛死虛生媿本心, 山澤窩中終始學, 松楸隴畔愴悽心, 只餘一幅留身後, 誰是他時起敬心].”

644) 『及門諸賢錄』에 의하면 여현이 향촌에 은거하면서 배출한 제자들이 약 350명이며, 그 중 문과 급제자가 290명에 이르고, 당상관 이상의 고위직에 오른 자가 14명이라 한다. 당시 장현광의 수많은 제자 중에서도 특히 여현으로부터 직접 가르침을 받은 기간이 길고 학문이 깊은 경지에 나아간 인사들을 선정하여 ‘旅門十哲’ 혹은 ‘旅門十賢’ 등으로 부른 데서도 그의 문하에서 많은 학자들이 배출된 사실을 확인할 수 있다.

645) 金應祖, 『鶴沙先生文集』, 「年譜」, “六年癸酉[先生四十七歲]. … 九月, 陞奉正大夫, 除善山都護府使[善於仁同, 爲隣鄉, 先生因得往來省候於旅軒先生, 講論益親切, 倩工摹眞像].”; 李元禎, 『歸巖先生文集』 卷9, 行狀「旅軒張先生行狀」, “影幀有三, 卽門人金斯文應祖嘗倅善山, 令畫師寫眞傳神者也. 分安于不知巖立巖及善山之元堂.”

646) 먼저 입암에는 1596년 여름에 鄭四震(1567-1616) 형제가 장현광을 위해 서재를 지어 주었다. 장현광은 이곳에서 집안의 어린 자제들을 가르쳤다(『旅軒年譜』, 「二十四年[丙申]」, “立巖[立巖頗深解, 且有泉石之勝, 故鄭四震兄弟爲先生謀卜焉.]”). 1605년에는 盧景任(1569-1620)이 장현광을 위해 元堂에 遠懷堂을 지어 주어 장현광이 이곳에 거처하였다(『旅軒年譜』, 「三十三年乙巳[先生五十二歲]」, “元堂之小齋成[元堂在月波上游, 先生嘗愛其地勢軒豁, 盧甥景任謀諸同志爲置小齋, 自月波徙居焉. 名之曰遠懷堂.]”). 1610년에는 張慶遇(1581-1656)가 장현광을 위해 지역 선비들과 뜻을 모아 부지암정사를 지었다(『旅軒年譜』, 「三十八年庚戌[先生五十七歲]」, “不知巖精舍成[在府西五里許洛江濱, 張慶遇與鄉士爲之營焉. 此乃進士徐錫年舊址, 徐之墓在後麓, 先生命門人曰江山如昨, 故事茫然可一酌其墓, 以慰風月舊主.]”).

647) 金應祖, 『鶴沙先生文集』, 「年譜」, “十五年壬午[先生五十六歲]. 議建祠于不知巖[以巖爲旅

립 무렵 申悅道(1589-1659)가 작성한 것으로 보이는 「東洛書院奉安文」에 그의 초상화에 대한 언급이 있는 것으로 미루어 동락서원 건립 후에도 초상화는 여전히 사묘 내에 봉안되었던 것으로 보인다.⁶⁴⁸⁾ 1642년에 金寧(1567-1650) 등이 장현광의 杖屨가 머물렀던 곳이라 하여 元堂에 그의 초상화를 봉안하는 사안으로 논의를 했던 사실로 미루어 원당에 영당이 건립되어 그의 초상화가 봉안된 것도 이 무렵으로 추정된다.⁶⁴⁹⁾ 입암에는 1657년에 立巖書院이 건립되고 이곳에는 위판이 봉안되었다.⁶⁵⁰⁾ 동락서원의 사례를 따라 추정하면 입암에는 입암서원 건립 이전까지 영정을 봉안한 사당이 있었으며 입암서원 건립 이후 그 서원에는 영정 대신 위판이 봉안되었던 것으로 여겨진다. 다만 서원 내에는 장현광의 영정이 여전히 보관되어 있었다. 이는 1700년에 李衡祥(1653-1733)이 입암을 방문해 장현광의 초상화에 침배한 사실에서 확인할 수 있다.⁶⁵¹⁾ 그리고 장현광 사후 4년 만인 1641년에는 장현광의 아들인 張應一(1599-1676) 등이 화사 柳命吉(17세기 활동)을 초청해 입암 소장 장현광 초상을 저본으로 이모한 본을 임고서원으로 가져간 뒤 다시 부지암으로 옮겨 봉안하였다.⁶⁵²⁾ 장현광 초상화의 제작 및 봉안과 관련하여 언급한 상기 내용들은 특정 인물의 문인들이 그의 생전에 그의 초상화를 그려 남기고 그의 사후에는 그 초상화들을 그가

軒先生講道之所，議建祠，奉安遺像。”；편자미상, 『旅軒先生年譜』卷1, “孝宗六年乙未. … 九月，不知巖書院成，奉安位版[奉吳山書院位版移安，後丙辰，賜額東洛書院].” 부지암에는 장현광의 정사가 있었다. 1642년에 이곳에 처음 사당이 건립되어 유상이 봉안되었다. 이후 1655년에는 장현광의 문인들이 이곳에 장현광을 제향한 부지암서원을 건립하였다. 이때 그들은 吉再의 제향처인 吳山書院에 봉안되어 있던 장현광의 위판을 이곳으로 移安하였다. 이 서원은 1676년 ‘東洛書院’으로 사액을 받았다.

648) 편자미상, 『旅軒先生年譜』卷3, 「東洛書院奉安文」, “獨樂園中，遺像宛然，警咳如聞，羹牆慕深.” 이 봉안문 중 상기 구절은 동락서원 사액 후에도 서원 사묘 건물 내에 장현광의 초상이 여전히 봉안되어 있었을 가능성을 시사한다.

649) 金寧, 『遯峯集』, 「年譜」, “十五年壬午[先生七十六歲]. 往金烏書院，參旅軒先生追享禮，因議定影幀奉安事. 先生謂士友曰仁善便是一州，且旅軒先生半世僑寓於元堂，則其在崇報之義，不可無俎豆享於杖屨之所，因奉安影幀.”; 『東儒書院叢錄』乾, “善山. 影堂[崇禎壬午，建], 張顯光.”(民族文化社 편, 『書院誌叢書』1, 民族文化社, 1987, p. 85에서 재인용)

650) 편자미상, 『旅軒先生年譜』卷1, “孝宗八年丁酉. … 永川士子建立立巖書院，奉安安位版[立巖，先生易簣之地，故別立祠廟.]”

651) 李衡祥, 『瓶窩先生文集』卷13, 雜著「立巖遊山錄」, “立巖，是旅軒張先生祀享之所. … 是庚辰四月十九日也. … 展拜于院宇，仍瞻影幀及所携之杖，凝然粹然，面有七星痣，斑白鬚髮，似是六十後所眞也.”

652) 『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “辛巳五月初一日，仁同張應一，朴愧，張舉三人，請畫師柳命吉同來，翌日入立巖，留傳摹旅軒先生畫像，十一日奉來于院，又留四日，賀錦以畢邊飾，十五日陪還，時本邑士子來會五十餘人，赴中程者九人，到不知巖者四人，時任院長成以諒，有司李是稷，徐強信.”

평소 강학하던 장소에 봉안한 사실 그리고 좀 더 시간이 흐른 뒤에는 그 장소들을 그에게 제향을 올리는 공간으로 변모시킨 사실을 보여준다. 현전하는 여러 점의 장현광 초상은 조선시대 실물로 확인할 수 있는 선사 초상화의 첫 사례의 작품으로 또한 17세기 말 이후 선사 초상화의 유행을 예시하는 작품으로서 중요한 의의가 있다.

장현광의 초상화는 현재 3점 이상이 전하고 있다. 東洛書院[舊 부지암] 소장본은 일찍이 조선미 교수에 의해 소개되었으나, 1985년 도난당한 것으로 파악된다. 부지암은 장응일이 1641년에 유명길을 시켜 이모한 본을 보관한 곳으로 이 서원에서 전래된 본이 최초 제작본인지 혹은 1641년의 이모본인지는 정확히 알 수 없다.⁶⁵³⁾ 여헌 종택에서 2004년 한국학중앙연구원에 기탁한 <장현광 초상>(도162)은 현재 가장 널리 알려진 본이다.⁶⁵⁴⁾ 가는 세선으로 처리된 의습선 표현이나 마치 인물이 안경을 쓴 것처럼 음영법이 미숙하게 적용된 안면 표현 등에서 이 그림과 동락서원본의 화풍은 매우 유사해 보인다. 조선미 교수는 동락서원본을 장현광 사후 17세기에 이모되었거나 혹은 可彩된 본으로 보았으나, 현재 이 그림을 실견할 수 없는 상황에서 필자 역시 이 점을 단정해서 말하기 어렵다. 그러나 여헌 종택 소장본(도162)은 후대의 요소라 말할 수 있는 것이 거의 없어 1633년에 제작된 본으로 추정된다. 그러나 이 종택 소장본이 원래 종택에서 유전된 것인지 혹은 어느 때 다른 봉안처에서 이봉된 것인지는 정확히 알 수 없다. 한편 입암서원에서 도난당한 뒤 2011년 다시 회수

653) 조선미 교수는 동락서원 소장의 장현광 초상화를 소개할 때 안면 부분을 찍은 상세 사진과 작품 전체를 찍은 흑백 사진을 제시하였다(趙善美, 앞의 책, 1983, pp. 288-290). 그리고 문화재청 홈페이지(www.cha.go.kr) ‘도난문화재정보’란에는 ‘구미 임수동 동락서원 소장 영정[여헌 영정, 가족신]’이란 제목으로 동락서원 소장 장현광 초상화의 도난 정보(도난일자:1985년)가 실려 있다. 그런데 이 홈페이지에 실린 장현광 초상화 사진 속 장현광이 맨 帶는 마치 검은 색의 넝쿨처럼 묘사되어 있다. 이와 같이 표현된 대는 조선미 교수가 언급한 동락서원 소장본의 것과 전혀 다른 모양이다. 어느 한 쪽의 정보가 틀린 것인지 혹은 동락서원에 두 본 이상의 초상화가 봉안되었던 것인지를 판단하기는 어렵다. 그런데 장응일이 1641년 입암에서 이모한 본을 부지암에 봉안했으므로 부지암에 2점 이상의 초상화가 전해졌을 개연성도 분명히 존재한다. 동락서원에 두 본 이상의 초상화가 소장되었다면, 현대에 전해진 장현광 초상화는 4본 이상인 것으로 볼 수 있다.

654) 1700년 입암을 방문한 李衡祥(1653-1733)은 그곳에서 장현광의 초상화를 참배한 뒤 그림 속 장현광의 모습을 자세히 기술하였다. 그는 장현광의 얼굴에 7개의 사마귀 점이 있었으며 그의 수염과 머리는 斑白이었다고 하였다(李衡祥, 『瓶窩先生文集』 卷13, 雜著「立巖遊山錄」, “立巖, 是旅軒張先生祀享之所. … 是庚辰四月十九日也. … 展拜于院宇, 仍瞻影幀及所携之杖, 凝然粹然, 面有七星痣, 斑白鬚髮, 似是六十後所眞也.”). 그가 본 장현광의 모습은 현전하는 장현광 초상화 속 그의 모습에 정확히 부합한다.

된 <장현광 초상>은 그 안면 표현이 상기 두 작품과 분명히 구분될 정도로 형식적인 표현 요소들이 다수 확인되어 후대의 이모본으로 여겨진다.⁶⁵⁵⁾

장현광 초상화에서 장현광은 도포에 충정관으로 불리는 관을 쓰고 돛자리에 앉아 있다. 이 모습은 그가 평소 거처하던 방에 앉았거나 제자들에게 강학을 할 때의 모습을 연상시킨다. 이에 따라 그 문인들은 서원 등지에 봉안된 그의 초상화를 보며 마치 자신들의 스승이 생전처럼 자신들에게 가르침을 주는 듯한 감흥을 얻었을지 모른다. 이처럼 화가가 交椅나 官服 등 관료의 신분을 드러낼 수 있는 요소 없이 전형적인 사림 학자의 모습으로 장현광을 형상화한 것은 장현광 혹은 그의 문인들이 초상화 제작 과정에서 당대의 일반적인 초상화 제작 형식을 따르기보다 사림학자로서의 장현광의 이미지를 만들어 내고자 고민했음을 보여준다.

장현광은 소수서원에서 안향 초상을 봉안한 사실을 상세히 알고 있었다. 1633년에 주세붕을 소수서원에 배향할 때 이황 또한 이 서원에 추향하는 일로 지역 사림에서 논의가 크게 일어났을 때 장현광은 李堧(1560-1635)과 함께 안향의 초상은 사사로이 거둘 수 없고 이황도 사사로이 추배할 수 없다는 입장을 사림에게 전달한 일이 있었기 때문이다.⁶⁵⁶⁾ 또한 그는 임고서원과 관련된 글을 여러 편 썼는데 이 글들에서 그는 이 서원에 봉안된 정몽주의 초상화 첨배 사실을 적거나 그 감회를 드러내었다.⁶⁵⁷⁾ 이처럼 장현광은 고려 儒賢들의 초상화가 영남 지역에서 사림 간에 중요한 봉안 대상으로 인식되고 있었던 상황을

655) YTN 2011년 2월 10일자 기사(영상 포함) “문화재 수난시대...도난문화재 1,000여 점 회수”에는 검찰이 경북 안동 지역 서원 등에서 문화재 천여 건을 훔쳐 암시장에 넘기려던 일당이 검찰에 구속 기소되고 그들이 훔친 문화재가 회수된 사실이 보도되었다. 회수된 문화재에는 입암서원에서 도난당한 장현광의 초상화 1점도 포함되었다. 그 기사의 영상에서 보인 장현광의 안면 표현은 顔色이나 눈 주변 음영을 가한 방식이 상기 두 점의 장현광 초상화의 것과 전혀 달라 후대의 이모본으로 추정된다.

656) 嶺南文獻研究所 編, 『紹修書院誌』, 紹修書院, 2007, p. 316-317.

657) 장현광은 1611년경 작성한 「臨臯興文堂上樑文」에서 “祠廟에 유상을 봉안한 모습이 엄숙하다. 덕스러운 모습과 훌륭한 儀表를 우리러보니 흠모하는 마음이 생긴다”라며 임고서원에 봉안된 정몽주 초상을 본 감회를 말하였다(張顯光, 『旅軒先生文集』 卷10, 上樑文「臨臯興文堂上樑文」, “廟安遺像之有儼, 仰德容儀表而生欽.”). 興文堂이 완성된 해가 1611년이므로 장현광이 이 글을 지은 시점은 1611년 무렵이었을 것으로 추정된다(『臨臯書院誌』, 「考往錄」, “辛亥冬, 興文堂成.”). 그리고 1613년경 그는 임고서원 사당에 위판을 설치한 후 그 이전에는 난리 뒤라서 위판을 설치하지 못했는데 이때 초상화를 펴 놓고 제례를 올린 사실을 기록하였다(『臨臯書院誌』, 「移安時奉安文[道一洞]張顯光」, “廟貌既新, 體面自別, 頃在亂後, 位版未設, 謁拜獻享, 畫像是展, 儀刑雖切, 有違祀典, 今茲奉安, 號位始正, 於千百載, 斯文之慶.”).

자세히 인지하고 있었다. 실제로 1543년에 안향 초상을 봉안하기 위한 소수서원 건립 이후 특히 영남 지역 사람들 사이에서 초상화는 봉안 대상으로서 중요하게 인식되었다. 소수서원 건립 시 안향의 초상화가 그 사당에 봉안된 것과 그 이후 이황이 안향 초상의 이모 작업에 깊이 관여한 것, 1555년에 임고서원 사당에 정몽주의 초상화가 봉안된 것, 1558년에 성주 영봉서원 건립 시 이조년 초상화의 봉안이 계획된 것,⁶⁵⁸⁾ 그리고 1573년에 길재의 문집 초간본인 『治隱先生行錄』 간행 시 그 문집 서두에 길재의 초상이 수록된 것 등이 이 시기 초상화에 영남 사람의 인식을 보여주는 대표적 사례들로 소개될 수 있다.⁶⁵⁹⁾ 1600년 이시발이 경주부윤으로 있으면서 이제현의 초상화가 포함된 『益齋亂稿』를 간행한 곳도 영남이었다. 16세기 서원 건립이 집중된 영남 지역에서는 제향 인물이 선정될 때 그의 초상화가 전하면 그 초상화는 대부분 서원에서 중요한 봉안 대상으로 즉시 다루어졌다. 이는 초상화가 前代의 선현 혹은 선배의 형상을 구체적으로 보여주는 시각 자료로서 당시 영남 지역의 사대부 간에 중요하게 인식된 상황을 여실히 보여준다. 이처럼 초상화가 하나의 봉안대상으로 그리고 중요한 시각 자료로 널리 인식되는 상황에서 일부 사대부들은 당대 저명한 유학자의 초상도 그의 사후 하나의 봉안대상으로 기능할 수 있을 것이란 생각을 가졌을지 모른다. 장현광 사후 얼마 되지 않은 시점에 그의 문인들이 그의 강소 및 거주지 등에 건물을 세워 그의 초상화를 봉안하고 이어 그 봉안처를 영당 혹은 서원 등의 향사처로 변모시킨 일은 장현광의 문인들이 그의 생전에 그의 초상화를 제작한 것을 그의 사후 그 초상화의 봉안을 염두에

658)李文樞(1494-1567)은 경상도 성주에 그의 선조 李兆年(1269-1343) 및 李仁復(1308-1374)을 제향한 서원을 건립하고자 하였다. 성주목사 盧慶麟(1516-1568)은 이문건의 이러한 계획을 지원하였다. 노경린 역시 소수서원의 건립 사례를 좇아 그의 관할지역인 성주에도 유생들의 강학소를 마련하고 향촌의 선현을 제향하는 일이 시급하다고 판단한 것이다. 이에 그는 이조년과 이인복 외에 金宏弼을 제향할 서원 건립을 계획하고 이황에게 이에 대한 의견을 구했고, 이황은 그의 의견에 동의하며 「迎鳳書院記」를 작성해 주었다. 그리하여 노경린의 주도로 영봉서원은 1558년 건립되기 시작해 그 이듬해 완공되었다. 그런데 이때 노경린의 사위인 李珥(1536-1584) 등이 이조년의 초상에 불교의 염주가 그려져 있다는 이유로 이조년의 제향에 문제를 제기하였다. 이때 그가 주장한 의견은 사람 간에 널리 알려졌다. 이에 이조년의 영봉서원 제향은 지역 사람의 동의를 얻지 못하고 결국 무산되었다(윤진영, 「星州李氏 家門의 초상화 연구」, 『藏書閣』 22, pp. 147-149).

659) 1570년 선산부사로 부임한 윤지형은 길재를 존경하여 길재를 제향한 서원인 금오서원을 중수하는 한편으로 길재의 6세손인 吉誨를 시켜 길재의 문집을 간행케 하였다. 이에 길희가 길재의 시문 등을 모아 판각하고 李瑋가 모사한 길재의 遺像을 책머리에 붙이고 최응룡의 발문을 붙여서 1573년 『治隱先生行錄』을 간행하였다(김석배, 「『治隱先生行錄』 연구」, 『嶺南學』 27, 경북대학교 영남문화연구원, 2015, pp. 217-218).

둔 행위로 볼 가능성을 충분히 제시할 수 있게 한다.

<장현광 초상>(도162)은 그 초상화 주인공이 아주 먼 前代의 인물이 아닌 졸한 지 얼마 되지 않은 인사임에도 불구하고 그의 초상화가 서원 등 원사의 봉안 대상이 된 거의 첫 사례의 작품으로 평가될 수 있다. 이 초상화가 우리나라 여러 유현의 초상화가 중요한 봉안 대상으로 다루어지고 인식되었던 영남 지역에서 제작된 사실은 결코 우연한 일로 보기 어렵다. 그러나 영남 지역에서도 이러한 선사 초상화 제작 문화가 크게 유행되지는 못했다. 17세기 중반을 기점으로 원사 건립 시 위판이 우선적으로 설치되는 관행이 더욱 확고해지면서 서원에서 초상화를 봉안하는 관행도 점차 줄었다. 1686년에 소수서원 내 사당에서 안향의 초상화가 철거된 사실은 17세기 말 이후 적어도 영남 지역에서는 위판이 초상화보다 우선적인 봉안대상으로 인식된 사실을 단적으로 보여준다. 이는 장현광 이후 영남 지역에서 남인계 학자들의 초상화가 더 이상 제작되지 않은 사실에 대한 원인의 하나로써 설명될 수 있다. 선사 초상화의 제작은 그 선사의 사후 그것의 봉안으로 자연히 귀결될 수밖에 없는데, 원사 내에 초상화를 봉안하는 관행이 감소했다면 초상화의 제작 역시 위축될 수밖에 없었을 것이다. 이런 측면에서 17세기 후반에 이르러 선사 초상화 제작이 감소한 영남 지역과 달리 그 제작이 급증한 호서 및 근기 지역에서에서의 선사 초상화 제작 관행에 대해 면밀히 검토할 필요가 있다. 이에 대해서는 아래에서 자세히 살펴볼 것이다.

3) 본인 초상화의 제작

(1) 別墅 운영과 초상화 제작

앞서 언급한 ‘부모 초상화’와 ‘선사 초상화’는 초상화 주인공 본인이 아닌 他者の 주도로 그려진 초상화란 공통점을 가진다. 이와 같이 他者에 의해 특정 인물의 초상화가 제작되는 사례들은 관복본 형식의 초상화에서 빈번하게 확인된다. 이를테면 지방민에 의해 그려진 목민관들의 초상화나 국왕에 의해 그려진 신하들의 초상화 등이 그 대표적 예들이다. 이러한 사례들은 조선시대에 他者에 의해 그려진 초상화가 적지 않았던 사실을 지적할 수 있게 한다. 그러나 조선시대 초상화 중에는 타자에 의해 그려졌음이 명확히 밝혀져 있지 않거나 그 주인공 본인이 직접 주문 혹은 발의해서 제작한 것으로 알려진 작품들이

다수 확인된다. ‘부모 초상화’나 ‘선사 초상화’가 그려진 가장 중요한 요인 중 하나는 그 초상화 제작 주체들이 그 주인공의 모습을 남겨 그의 부재 시에 그를 기억하고 추모할 방편으로 삼으려는데 있었다. 그렇다면 특정 인물이 직접 주문해서 자신의 초상화를 제작한 목적은 무엇이이었을까? 조선시대 초상화는 현재까지도 제례를 염두에 둔 그림으로 인식되는 경향이 강하다. 그 결과 조선 시대에 그려진 다수의 초상화들은 그 주인공 사후 ‘追寫’의 방식으로 제작된 것으로 주장되고 있다.⁶⁶⁰⁾ 또한 조상숭배와 관련된, 조상신을 재현한 그림으로 인식되고 있다.⁶⁶¹⁾ 앞서 살폈듯이 부모 초상화 중 일부는 주인공 사후 ‘추사’의 방식으로 제작되었지만 ‘추사’ 초상화가 조선시대에 널리 유행한 것으로 말하기는 어렵다. 조선시대에는 초상화 제작 주체들이 그 주인공이 졸한 다음에 그를 그리기보다 그 주인공이 살아 있을 때 그를 그리는 경우가 더욱 많았으며 후자의 방식으로 그려진 초상화 중에서는 그 주인공이 생전에 스스로 보고 사용할 목적으로 직접 화가에게 주문해서 제작한 작품들이 상당한 분량을 차지하였다. 특정 인물이 자신의 초상화 제작을 화가에게 직접 의뢰했던 일은 한국뿐 아니라 중국에서 면면히 이어져 내려온 오랜 전통이었다. 따라서 이와 같은 초상화 제작 전통을 자세히 조명하고 자신의 초상화 제작을 의뢰한 일반 사대부들의 인식을 구체적으로 검토할 필요가 있다.

중국에서는 적어도 北宋代에는 일반 文人들의 초상화 제작이 활발하게 이루어졌던 것으로 파악된다. 이 시기 문인들의 초상화 제작 양상은 매우 다양하였다. 문인들이 화가에게 직접 의뢰해 자신의 초상을 그리게 한 경우, 특정 문인이 다른 문인들의 초상화를 그려준 경우, 특정 화가가 특정 인물의 文名을 앙모하여 그의 초상화를 그려준 경우 그리고 화가가 특정 문인의 초상화를 그린 후 그의 글을 청한 경우 등 여러 초상화 제작 사유가 이 시기에 간행된 각종 문헌에서 확인된다. 來崇(11세기 초 활동)이란 화가가 북송대 시인 梅堯臣(1002-1060)의 초상화를 그린 일, 李公麟(1049-1106)이 李之儀(1038-1117)와 黃庭堅(1045-1105)의 초상화를 그린 일, 何充(11세기 후반 활동)과 妙善(11세기 후반 활동) 두 화가가 蘇軾(1037-1101)의 초상을 그린 일과 道士 李得柔(11세

660) 문동수, 「사대부 초상화의 재발견 : 사후 초상(死後 肖像)」, 『초상화의 비밀』 (국립중앙박물관, 2011), p. 265.

661) 조인수, 「조선시대 초상화와 조상숭배」, 『美術資料』 81(국립중앙박물관, 2012), pp. 71-76.

기 후반 활동)가 소식 형제의 초상을 그린 일 그리고 張大同(11세기 후반 활동)과 張子謙(11세기 후반 활동) 두 화가가 황정건의 초상화를 그리고 그에게 자찬문을 청한 일은 상기에 언급한 네 가지 사례의 구체적 예들이다.⁶⁶²⁾ 상기 인물들이 활동한 11-12세기에 송과 고려 간 문화 교류는 매우 활발했으므로 송대에 크게 유행한 초상화 제작 문화는 곧 고려에도 알려졌을 것으로 짐작된다. 현재 이 시기에 제작된 것이 분명한 고려시대의 초상화 역시 현전하는 것이 거의 없어 초상화 형식과 도상에서 송대의 초상화가 고려 초상화에 실제로 어떠한 영향을 미쳤는지 등에 대해서는 자세한 파악이 어렵다. 그러나 적어도 초상화에 대한 인식을 송과 고려의 문인들이 일부분 공유했음은 여러 기록으로 확인된다.

특정 인물과 그의 초상화를 ‘眞’과 ‘幻’의 개념으로 인식하는 태도는 송대에 작성된 초상화 찬사에서 빈번하게 확인된다. 승려 智圓(976-1022), 王安石(1021-1086), 蘇轍(1039-1112), 黃裳(1043-1129), 李之儀 등은 모두 이 ‘진’과 ‘환’의 개념으로 자신의 초상화를 인식하였다.⁶⁶³⁾ 왕안석은 「傳神自讚」에서 다음과 같이 읊었다.

나와 그림 속 내가 모두 幻身이니, 세상을 떠돌다 함께 먼지가 되리. 단지 이것이 다른 것 아님을 알 뿐이니, 前身이 바로 後身임을 묻지 말게나.⁶⁶⁴⁾

고려의 李奎報(1168-1241)는 자신의 초상화에 쓴 찬문에서 “환신이 환영을 대하니(幻身對幻影)”라고 썼다.⁶⁶⁵⁾ 이러한 사고는 자신과 초상화 속 자신의 모습을 모두 ‘환영’이라 한 왕안석의 인식과 동일한 것이다. 왕안석은 상기 시에서 ‘此物’과 ‘他物’ 그리고 ‘前身’과 ‘後身’의 개념으로도 자신과 자신의 초상화를 인식하였다. 이러한 인식 역시 고려 이제현의 글에서 확인된다. 이제현은 노년에 자신의 젊은 시절의 모습을 그린 초상화(도102)를 보고 쓴 시에서 “이것이

662) 衣若芬, 「北宋題人像畫詩析論」, 『中國文哲研究集刊』 第13期(1998), pp. 128-134. 衣若芬은 北京大學古文獻研究所에서 편찬한 책인 『全宋詩』(北京大學出版社, 1991)에 수록된 초상화 관련 찬문의 분석을 통해 송대의 초상화 제작 유형을 위와 같이 분류하였다.

663) 衣若芬, 위의 논문, pp. 131-134.

664) 王安石, 『王安石全集』 卷29, 律詩 「傳身自讚」, “我與丹青兩幻身, 世間流轉會成塵, 但知此物非他物, 莫問前身是後身.”

665) 李奎報, 『東國李相國後集』 卷5, 古律詩[八十九首] 「次韻李學士和謝丁秘監墨竹影子詩見寄」, “蟠腹長盛酒, 幻身對幻影.”

다른 것이 아니니, 전신이 바로 후신이네(此物非他物, 前身定後身).”라고 읊었다.⁶⁶⁶⁾ 이제현은 자신의 문집에서 왕안석의 상기 찬문을 소개한 일이 있었으므로 이 시구가 왕안석의 찬문을 인용한 것임은 이로 미루어 짐작할 수 있다.⁶⁶⁷⁾ 초상화 감상 과정에서 언급된 이러한 용어들은 대개 불교에서 차용된 것들로 보인다.⁶⁶⁸⁾ 즉 위의 표현들은 ‘몸뚱이[身]’는 원래 공허한 것이고 그것을 그린 ‘그림[影]’ 또한 그의 진짜 형체는 아니라는 불교적 사고를 표현한 것으로 이해된다.⁶⁶⁹⁾ 이 용어들은 고려시대 이후 문인들의 碑誌, 挽詞類의 글이나 여러 글에서 죽음을 매개로 형체의 존재가 무의미함을 강조하거나 불교적 사유관을 표현할 때 빈번하게 사용되었다.⁶⁷⁰⁾

臺北 國立故宮博物院 소장 <인물도>(도163)는 청나라 乾隆帝(재위 1736-1795)의 지시로 제작된 여러 점의 <一是二圖>의 모본이 되는 그림으로 널리 알려진 작품이다.⁶⁷¹⁾ <인물도>에는 황색의 상의와 녹색의 하의로 구성된

666) 李齊賢, 『益齋亂藁』 卷4, 詩, 「延祐己未, 予從於忠宣王, 降香江南之寶陀窟, 王召古杭吳壽山[一本作陳鑑如, 誤也], 令寫陋容, 而北村湯先生爲之贊. 北歸爲人借觀, 因失其所在, 其後三十二年, 余奉國表如京師, 復得之. 驚老壯之異貌, 感離合之有時, 題四十字爲識.」, “我昔留形影, 青青兩鬢春, 流傳幾歲月, 邂逅尙精神, 此物非他物, 前身定後身, 兒孫渾不識, 相問是何人.”

667) 李齊賢, 『益齋亂藁』, 「櫟翁稗說」 後集1, “荊公詩, 童蒙輩所習宋賢集中十許首, 皆妙絕. …我與丹青兩幻身, 世間流轉會成塵, 但知此物非他物, 莫問今人猶昔人.”

668) 13세기 전반에 활동한 陳淳(13세기 초반 활동)의 시 「月桂寺晚眺」의 주석에는 徐居正(1420~1488)이 편찬한 『東人詩話』의 글이 인용되어 있다. 이 글에는 옛 사람들의 시에 佛家의 말이 많이 사용되었는데, 그 대표적인 사례로 진화의 상기 시와 이제현의 상기 시를 들었다(陳淳, 『梅湖遺稿』, 詩○七言律詩, 「月桂寺晚眺」, “東人詩話曰, 古人詩多用佛家語, 以騁奇氣, 如陳翰林淳詩, 水分天上眞身月, 雲漏江邊本色山, 李益齋詩, 此物非他物, 前身定後身.”). 이로 미루어 이제현이 언급한 ‘此物’, ‘他物’, ‘前身’, ‘後身’이 조선시대에 불교적 개념들로 사대부 간에 널리 인식되고 있었음을 알 수 있다. 조선 후기의 학자 尹愔(1741-1826) 역시 前身과 後身の 개념이 불가의 것이란 점을 명확히 하였다(尹愔, 『無名子集』 文稿 冊8, 策 「佛家前後身說」, “問. 前後身之說, 出於佛家之怪誕, 而吾儒之所當明辨者也.”).

669) 衣若芬, 앞의 논문, p. 134.

670) 金尙憲, 『淸陰先生集』 卷3, 七言絕句[二百十五首] 「贈天磨山人鍾英[二首]」, “汲泉烹茗松風起, 欹枕燒香篆縷輕, 浮世幻身都兩忘, 山僧何事獨關情.”; 張維, 『谿谷集』 卷29, 五言律[百四十八首] 「李僉樞植立內挽」, “淑質歸名族, 人稱兩美宜, 貧經炊爨日, 老憶結襦時, 短世悲懽足, 浮生幻影移, 新阡驚江外, 春色白楊枝.”; 金時習, 『梅月堂詩集』 卷1, 詩○述懷 「病中言志」, “七尺幻軀榮辱外, 百年人世笑談中, 但知此物非他物, 笑殺瑞巖呼主公.”; 張維, 『谿谷集』 卷33, 五言絕句[四十二首] 「對影戲題」, “此物非他物, 相看等是空, 惟應百年內, 出處與君同.”; 金尙憲, 『淸陰先生集』 卷5, 七言律詩[二百三十一首] 「六疊」, “曉枕希夷睡入春, 起來簷影正停均, 心於靜極差爲樂, 詩以多窮莫損神, 平日交游雲共散, 百年人事鬢俱新, 紛紛萬境皆虛幻, 莫說前身與後身.”

671) <인물도>를 모본으로 하여 제작된 건륭제의 초상화인 <一是二圖>는 현재 4점이 전

야복 및 복건과 유사한 흑색의 紗帽를 착용한 인물이 평상[榻] 위에 앉아 있다.⁶⁷²⁾ 그는 반가좌와 비슷한 자세를 취한 채 한 발을 족좌대 위에 놓았다. 그는 왼손과 오른손에 각각 흰 종이와 붓을 쥔 채 시선은 그의 우측에 두고 있다. 그의 뒤에는 강변을 배경으로 새와 갈대 등이 묘사된 그림 병풍이 놓여 있으며 그 병풍에는 평상에 앉은 인물의 반신 초상화 족자 하나가 걸려 있다. 그의 왼편에는 서책과 두루마리 그리고 거문고와 바둑판 등이 놓인 탁자가, 그의 오른편으로는 음식이 들어 있는 그릇들과 벼루 하나가 놓인 탁자가 하나씩 비치되어 있다. 평상에는 주전자 하나와 빨간 색의 팔걸이 하나가 보인다. 그림 정면에는 그 상단이 평평한 돌과 그 돌 위에 놓인 꽃화분이 있으며 그 돌 왼편에는 함 하나와 덮개로 씌워져 있는 찻잔이 놓인 탁자가 있다. 이 탁자의 앞 뒤로는 손잡이가 있는 상자 위에 금동의 큰 그릇이 올려져 있는데 이 그릇의 용도가 무엇인지는 정확히 알 수 없다. 이 그림의 초상 족자 속 인물의 시선은 이 그림의 주인공을 향하고 있다. 이 모습은 자신의 초상을 보며 “환신이 환영을 대하니(幻身對幻影)”라고 한 이규보의 말을 형상화한 것처럼도 보인다.

이와 같이 <인물도>(도163)는 송대 문인들의 초상화에 대한 불교적 인식 혹

한다. 이 4점의 초상화의 화가는 모두 밝혀져 있지 않으나, 이들은 모두 郎世寧을 비롯한 청의 궁정화가들일 것으로 추정된다. 또한 위 네 점의 초상화가 제작된 시기는 1745-1750년에서 1780년까지 모두 다르다(Craig Clunas, *Chinese painting and its audiences* (Princeton and Oxford: Princeton University press, 2017), pp. 103-107). 이 그림들에는 모두 다음과 같은 건륭제의 어제시가 적혀 있다. “一是二, 不即不離, 儒可墨可, 何慮何思.” 이 시는 불교적 개념인 ‘비이원론(非二元論, non-duality)’의 관점에서 건륭제가 지은 제발시의 대표적 예로 설명되고 있다(Claudia Brown, *Great Qing: Painting in China 1644-1900* (Seattle and London : University of Hawaii press, 2014), pp. 184-186]. 특히 <一是二圖>를 건륭제의 불교에 대한 관심과 연계하여 분석한 저서들은 다음과 같다. Wu Hong, *Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting* (Chicago: University of Chicago Press, 1996); Angela Zito, *Of Body and Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China* (Chicago: University of Chicago Press, 1997); Patricia Ann Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003, pp. 51-54.

672) <인물도>는 오랜 시간 전승되면서 송대 그림으로 알려져 왔으나(國立故宮博物院 編, 『大觀, 北宋書畫特展』 (臺北: 國立故宮博物院, 2006, pp. 217-220, 陳韻如 해설 부분 참조), 현대의 일부 학자들은 이 그림을 명대에 제작된 것으로 주장하기도 한다. 제임스 케힐(James Cahill)은 이 그림 속 초상화의 장황 형식이 명대에 이루어진 것인 점을 근거로 이 그림은 명대 이후에 제작되었다고 주장하였다(James Cahill, incorporating the work of Osvald Siren and Ellen Johnston Laing, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings: Tang, Sung, and Yüan* (Berkeley, Los Angeles and London, 1980), p. 221). 비록 이 그림이 명대에 제작된 것으로 볼 측면이 있다 할지라도 현재로서는 이 그림의 원상(原像)이 그것의 원 도상이 宋代의 것일 가능성까지 부정되기는 어렵다고 생각된다.

은 태도를 보여주는 그림으로 해석할 수 있다. 또 다른 한편으로는 이 그림을 송대 문인들의 풍속을 반영한 그림으로 해석할 수도 있다. 그림 속 문인이 자리한 장소는 그가 앉은 자세, 그가 착용한 복식 그리고 그의 주변에 놓인 기물 등으로 볼 때 그가 여가를 향유하고 휴식을 취하는 매우 사적인 공간임을 쉽게 알아차릴 수 있다. 이런 측면에서 이 그림은 趙伯驪(1124-1182)의 <風檐展卷圖>(도164)와도 직접적으로 비교될 수 있다.⁶⁷³⁾ 이 그림의 화면 왼편 전면에는 소나무 한 그루가 높이 솟아있으며 그 뒤에는 한 채의 건물이 있다. 문이 따로 없는 건물 안에는 야복을 입고 羽扇을 손에 쥔 한 남자가 臥榻 위에 앉아 있다. 그의 머리맡에는 枕屏 하나가, 그의 뒤로는 큰 가리개 하나가 각각 놓여 있다. 또한 작은 가리개 옆에는 족자 두 개가 걸려 있다. 그의 바로 앞에는 책, 도자기, 도금된 향로 등이 놓인 작은 탁자 하나도 비치되어 있다. 이 건물 주변에는 소나무 외에도 단풍이 든 나무와 대나무 등이 자라고 있으며 怪石도 놓여 있다. 건물 옆 난간 사이를 걷고 있는 두 동자는 茶盤, 茶碗, 茶瓶을 손에 쥐고 있다. 또한 그 건물 측면으로 회랑이 연결되어 있고 건물 정면의 앞길은 평평하게 다듬어져 있다. 築臺는 정교하게 세워져 있으며 난간은 가지런히 설치되어 있다. 마지막으로 건물 뒤로는 강이 흐르고 산이 겹겹이 쌓여 있다. 그림에 묘사된 내용으로 볼 때 그림 속 남자가 자리한 공간은 도시에서 멀리 떨어진 그의 원림이나 별서 혹은 정원으로 보인다. 그리고 이 공간은 규모가 매우 커서 이 남자가 많은 공력을 들여 조성한 것으로 짐작된다. 바로 이 공간에서 남자는 주변 풍경을 바라보며 독서하고 그림을 감상하고 차를 마시는 등의 여가 생활을 즐기고 있다. <풍침전권도>는 원림이나 별서에서 燕居 생활을 즐기는 송대 문인들의 풍속을 그린 그림 혹은 송대 문인들이 이상적으로 구상했던 연거 공간을 표현한 그림으로 분석할 수 있다.⁶⁷⁴⁾ <인물도>(도163)와 <풍침전권도>(도164)에서 두 인물은 공통적으로 자신이 소장한 그림과 器物, 서적 등이 놓인 사적인 공간에서 책을 읽고 차를 마시며 주변 풍경을 감상하는 모습으로 묘사되어 있다. 다만 <풍침전권도>(도164)는 그림 속 인물이 연거하는 공간이 <인물도>(도163)의 것보다 확대된 모습을 보여준다. 이런 측면에서 보

673) 이 그림의 화면 내에는 이 그림의 화가가 누구인가를 밝혀주는 낙관은 없고, 다만 제침에 이 그림이 조백숙의 것이란 사실이 명기되어 있다. 國立故宮博物院 編, 『文藝紹興-南宋藝術與文化特展』(臺北: 國立古宮博物院, 2010), pp. 386-387.

674) 國立故宮博物院 編, 위의 책, p. 387.

면 <인물도>(도163)의 ‘그림 속 초상화 이미지’를 불교적 개념으로 이해할 수도 있지만 이 그림을 이 시기 문인들이 자신의 원림이나 별서 내 특정 건물에 자신의 초상화를 걸어두었던 관행을 묘사한 풍속화로 바라볼 수도 있다.

<인물도>(도163)에서 그림의 주인공은 원편을 바라보고 있는데 반해 그의 뒤에 걸린 그림 속 인물의 시선은 우측을 향하고 있다. 이로써 觀者의 입장에서 보면 <인물도>의 주인공은 그림 원편에 놓인 기물뿐 아니라 오른 편에 기물까지도 볼 수 있게 되었다. 이처럼 인식할 수 있는 이유는 평상 위에 앉은 인물이나 족자 속 인물이나 이를 보는 관자에게는 똑같은 한 사람이기 때문이다. 그 결과 이 둘은 주변에 놓인 기물들뿐 아니라 이 그림에는 표현되지 않는 회화적 공간 밖의 풍경도 모두 볼 수 있게 되었다고 확대 해석할 수도 있다. 그러나 이와 달리 <인물도>는 송대의 한 풍속을 보여주는 풍속도로 이해될 수도 있다. 중국의 문인들은 자신들과 자신들의 초상화 속 자신을 똑같은 존재로서 인식하였다. 즉 자신과 초상화 속에 그려진 자신은 동일하다고 그들은 이해하였다. 이러한 논리대로라면 탁상 위에 앉은 이가 官路에 다시 진출하거나 혹은 오랜 기간 멀리 여행을 떠나거나 혹은 죽거나 하여 이 공간에 부재했을 때 이 공간의 주인공은 저 족자 속 인물이 될 수 있게 된다. 결국 <인물도>는 송대의 한 문인이 위와 같은 이유로 자신의 別業 공간 내에 자신의 초상화를 걸어두었던 풍속 혹은 일상을 보여주는 그림으로 풀이될 수도 있다.

<倪瓚肖像>(도165)은 미상의 화가가 원대의 저명한 書畫家인 倪瓚(1301-1374)이 실내 공간에 앉아 있는 모습을 그린 초상화이다.⁶⁷⁵⁾ <예찬 초상>은 특정 인물의 초상화이나 앞서 언급한 <인물도>나 <풍침전권도>의 전통을 이은 그림으로도 분류될 수 있다. 이 초상화에서 예찬은 탁상에 앉아있으며 양손에 종지와 붓을 들고 있다. 그의 오른팔에는 팔 받침대가, 그의 바로 옆에는 베개와 벼루가 각각 놓여 있다. 그의 뒤편으로는 강 위 船上에서 獨釣하는 인물과 예찬풍의 산수화가 그려진 병풍이 설치되어 있다. 한편 그의 왼편으로는 고동기, 연적, 병 등이 놓인 검은색의 탁자가 위치해 있다. 그의 좌우에는 빗자루를 든 동자와 물병과 긴 수건을 들고 있는 여인이 서 있다. 동자와 여인의 표현은 예찬이 자리한 곳이 그의 매우 사적인 공간임을 알려준다. 따라서

675) Maxwell K. Hearn, “Shifting Paradigms in Yuan Literati Art: The Case of the Li-Guo Tradition”, *Ars Orientalis* 37 (2007), pp. 93-94.

이 공간은 淸閼閣과 같은 그의 서재로 단순히 상정해 볼 수도 있다. 이 그림이 예찬의 초상화란 사실을 인지하지 못한 이가 이 그림을 감상한다면 그는 이 그림을 <인물도>나 <풍침전권도>와 마찬가지로 어느 문인이 자신의 개인 공간에서 탈속적 삶을 누리는 모습을 포착한 일종의 풍속화로 볼 것이다. 이와 반대로 이 그림 속 주인공이 예찬임을 파악한 이는 이 그림이 고동서화에 천착했으며 결벽증적 성격을 가진 그의 개인적 면모가 자세히 표현된 그의 초상화임을 단번에 알아차렸을 것이다.⁶⁷⁶⁾ 다만 <인물도>와 <풍침전권도>는 그림 속 인물을 특정할 수 없어 두 그림 속 공간은 이상적으로 구상된 것으로 볼 수 있는 반면에 <예찬 초상>(도165)은 예찬의 초상임이 이 그림에 명시되어 있어 이 그림 속 공간은 예찬이란 특정 개인에 의해 향유된 현실적 공간으로 볼 수 있다.

원대 王繹(1333-?)과 예찬이 1363년에 합작하여 그린 <楊竹西肖像>(도166)은 元末 松江 지역에서 활동한 楊謙(1283-?)의 초상화이다. 송강 張堰에 거주했던 양겸은 지역 최고의 부자 중 한 사람이었으나 출사하지 않고 학문 연마에 힘쓴 인물이었다. 그는 楊維禎(1296-1370), 鄭元祐(1292-1364), 蘇大年(1296-1364), 馬琬(?-1378) 등 원말의 대표적 명사 9인으로부터 자신의 초상화에 찬문을 받고 趙孟頫(1254-1322)의 아들 趙雍(1289-?)으로부터 <묵죽도>를 선물로 받을 정도로 당대에 명망이 있었다. 그는 이들로부터 세속에 얽매이지 않고 隱者의 삶을 실천한 인물로 칭송을 받기도 하였다.⁶⁷⁷⁾ 양겸은 상기 초상화를 제작하기 이전인 1355년에 張握(?-1356)으로부터 자신의 별서 그림인 <竹西草堂圖>(도167)를 그려 받았다. 이 그림 우측 강변에는 대나무 숲과 산이 나타나 있다. 좌측 강변에는 바위 절벽이 있고 그 앞으로 소나무 두 그루 사이에 지어진 정자 한 채가 있다. 특히 이 정자에는 야복을 입은 한 인물이 다리를 꼬아 비스듬히 앉아있는데 이 그림이 양겸의 별서도인 만큼 이 인물을 양

676) 비노그라드는 <예찬 초상>을 중국초상화사에서 ‘상징 초상(emblematic portrait)’의 대표적 사례로 언급하였다. Richard Vinograd, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 11-13.

677) 孫向群, 「楊竹草堂主人考」, 『收藏家』(北京市文物局, 2001), pp. 42-43; David Ake Sensabaugh, “Fashioning Identities in Yuan-Dynasty Painting”, *Ars Orientalis* 37 (2007), pp. 118-139; 장준구, 「원대(元代)의 왕역(王繹)·예찬(倪瓚) 합작 <양죽서소상(楊竹西小像)> 연구」, 『문화재』 47, (문화재청, 2014), pp. 118-119. 한편 조옹이 그린 <묵죽도>는 장악의 <죽서초당도>와 함께 장황되어 있는 그림이다.

점으로 보아도 큰 무리는 없을 듯하다. 그런데 이 그림을 <양죽서 초상>(도 166)과 함께 보면 양검이 지팡이를 잡고 서 있는 공간, 즉 소나무와 바위가 나란히 있는 곳을 곧 <竹西草堂圖>(도 167) 속 정자 주변으로 보아도 무방해 보인다. <양죽서 초상>은 화면 속에 표현된 소나무와 바위의 상징성 때문에 양검의 개성과 내면의식이 표현된 그림으로 분석되지만,⁶⁷⁸⁾ 또 다른 한편으로 이 그림은 자신의 은거 공간인 별서에서 유유자적하며 은일의 삶을 즐기는 양검의 모습을 포착한 초상화로도 해석될 수 있다.⁶⁷⁹⁾

<예찬 초상>(도 165)과 <양죽서 초상>(도 166)은 원대의 이름난 문인들이 자신의 은거 공간에서 탈속적 삶을 누리는 모습을 포착한 풍속화이자 기물 및 배경 묘사를 통해 그의 취미와 성격 그리고 내면의식 등을 표현한 초상화로 바라볼 수 있다. 두 그림을 통해 문인이 자신의 사적 공간에서 연거할 때의 모습을 포착한 초상화 제작 관행이 적어도 원대까지는 지속되었던 것으로 파악된다. 초상화가 그 주인공 사후에 봉안을 전제로 제작된 장르의 그림으로만 볼 수 없음은 이들 사례를 통해 분명히 확인된다. 이로써 송원대의 일부 초상화는 이상적인 문인의 삶으로 여겨졌던 ‘은일의 삶’을 실천한 모습을 남길 의도 혹은 이를 실천하고자 하는 바람을 보여줄 목적으로 문인들이 제작한 그림으로 해석할 수 있다. 원대 이후 특정 인물의 별서 운영과 초상화 제작을 분명하게 연관시켜 파악할 수 있는 사례의 작품은 청대에 이르러서야 다시 확인된다. 南京 博物館 소장 <喬萊肖像>과 <喬元之肖像> 그리고 北京 故宮博物院 소장의 <王士禎肖像>(도 169)과 <王原祁藝菊圖>(도 170) 등 청대 화가 禹之鼎(1647-1716)이 그린 초상화들이 그 대표적인 예들이다. 우지정은 초상화 제작에서 인물뿐 아니라 그 주변 배경을 구체적으로 형상화함으로써 그 인물의 성격 및 정신적 상태까지도 표현하였다. <왕사정 초상>(도 169)에서 두건을 두르고 야복을 입은 채 서책이 놓인 의자에 앉은 왕사정이 있는 곳은 그의 서재나 별서 등 그의 사적 공간이다. 이 그림에서 왕사정이 두꺼운 옷을 걷어내 오른팔을 드러낸 것이나 새장을 열어 새를 놓아주는 모습으로 묘사된 것은 곧 은일의 삶에 대한 그의 지향을 극적으로 표현한 것으로 해석된다.⁶⁸⁰⁾ <왕원기에

678) 비노그라드는 이 그림 속 소나무와 바위를 그의 장수를 바라고 그의 강직한 성품을 드러내는 상징물로 파악하였다(Richard Vinograd, 앞의 책, pp. 23-26).

679) 센서바우(Sensabaugh)는 양검이 <竹西草堂圖>를 통해 은거한 문인으로서의 자신의 정체성을 표현했다고 평가하였다(David Ake Sensabaugh, 앞의 논문, p. 121).

국도>(도170)는 정통과 화가로서 공직에 진출한 王原祁(1642-1715)의 모습을 그린 초상화이다. 陶淵明(365-427)의 삶에 대한 왕원기의 선망을 표현하기 위해 그림 우측에 대여섯 개의 국화 화분을 그리고 술잔을 든 모습으로 그 주인공을 묘사한 것은 우지정의 독창적 표현이다. 이와 반면에 왕원기를 와답 위에 비스듬히 앉은 채 족좌대 위에 발을 올려놓은 모습으로 묘사하고 그의 옆에는 고동기와 서책이 놓인 탁자를 그린 것은 우지정이 <인물도>(도163)나 <예찬 초상>(도165) 등 송원대 초상화를 참고했음을 알려준다.

별서 등의 공간에서 문인이 연거하는 모습을 형상화한 회화의 제작 전통은 적어도 고려시대에는 우리나라에도 유입되었던 것으로 판단된다. 13세기에는 고려에도 관복이 아닌 유복 혹은 야복을 착용한 모습의 초상화가 등장하였다. 고려의 대문장가로 평가되는 李奎報(1168-1241)는 丁鴻進(13세기 초반 활동)에게 대나무 그림과 자신의 초상화를 그려줄 것을 부탁하였다. 이때 이규보는 70세가 넘는 상태로 은퇴해서 거문고와 술을 즐기며 살고 있었다.⁶⁸¹⁾ 이규보는 정홍진이 자신의 초상화를 완성하고 자신을 위해 지은 시에 차운한 시에서 그 초상 속 자신의 모습을 구체적으로 기술하였다. 이 초상화에서 이규보는 案席에 기댄 채 관을 쓰지 않은 모습으로 묘사되었다. 이규보가 기술한 바에 따르면 특히 자신이 관을 쓰지 않은 것은 그가 공명을 싫어했기 때문이었다고 하였다.⁶⁸²⁾ 정홍진이 이규보의 초상화에서 안석에 기댄 그리고 관을 벗은 모습으로 이규보를 묘사한 점에서 그 초상화는 야복본이었을 것으로 여겨진다. 이규

680) 우지정은 특정 인물이 겪은 일을 그의 초상화에 구체적으로 표현함으로써 은일의 삶에 대한 그 인물의 지향을 그림 속에 구체적으로 투영하였다. 비노그라드는 이러한 특징을 지닌 오지정의 그림을 ‘일화적 초상화(anecdotal portraiture)’라 부르기도 하였다. Richard Vinograd, 앞의 책, pp. 48-51.

681) 李奎報, 『東國李相國後集』卷4, 古律詩[九十八首]「又以長篇二首, 求墨竹與寫眞[并序]」, “予雖玄麼軀, 歷位足馳驟, 慕道亦云深, 心地了無垢, 年亦過七旬, 似可謂之壽, 怡然乞身退, 所樂唯琴酒, 笑哉復何疑, 天地一閑叟, 寫之尚不妨, 以此卜然否.” 정홍진에 대해 이규보는 목죽의 명수로서 그의 이름이 고려뿐 아니라 중국에까지 알려져 있다고 언급하였다(李奎報, 『東國李相國後集』卷4, 古律詩[九十八首]「又以長篇二首, 求墨竹與寫眞[并序]」, “丁君於此戲, 聲價滿夷夏.”).

682) 李奎報, 『東國李相國後集』卷5, 古律詩[八十九首]「次韻丁秘監[而安]和前所寄詩, 以墨竹影子親訪見贈[并序]」, “眞箇槁木形, 君於隱几取, 望之雖肖眞, 未甚移吾醜, 吾醜子何嫌, 取人貌可後, 魁岸美丈夫, 心或如冠獸, 叢陋可笑者, 才有出人右, 喜哉首不弁, 已厭名途驟, 眉目頗洒然, 不以今蒙垢, 鬚髮未全皓.” 이규보는 정홍진의 시에 화답한 또 다른 시에서 정홍진이 술만 마신 자신의 큰 배를 그렸다고도 말하였다(李奎報, 『東國李相國後集』卷5, 古律詩[八十九首]「次韻李學士和謝丁秘監墨竹影子詩見寄」, “反畫此頑翁, 蟠腹長盛酒.”). 이는 정홍진이 그린 초상화가 이규보의 평시 모습을 묘사한 것임을 시사한다.

보는 몽골의 침입에 끝까지 항거한 장군으로 널리 알려진 朴犀(13세기 활동)로부터 그의 부친 朴仁碩(?-1241 이전)의 초상화 찬문을 부탁받은 일이 있었다. 이 초상화는 박인석의 벗 李杞(13세기 초 활동)가 그린 것이었다. 이 찬문에서 이규보는 박인석이 난을 피해 남쪽에 노닐다 그의 거주지를 竹州(현재 경기도 안산)의 檜谷에 정하고 자호를 檜谷居士라고 하며 30여 년을 지냈다고 하였다. 또한 이규보는 박인석이 崔忠獻(1149~1219) 집권기에 정승이 된 일을 언급한 뒤 그 초상 속 박인석의 모습을 구체적으로 묘사하였다. 이규보는 박인석이 검은 사모와 학창의를 착용하여 도인의 복장을 하는 등 야인의 모습이었다고 말하였다.⁶⁸³⁾ 고려 말기 문신인 田祿生(1318-1375)의 초상화에서 그는 은일지사의 상징적 인물인 도연명이 연상되는 모습으로 묘사되었다. 그 결과 원나라 사람으로 추정되는 王德清과 雲玉山人은 그의 초상화를 보며 栗里에서 소요하는 도연명과 隆中에서 시를 읊는 제갈량의 모습을 떠올렸으며 또한 그의 의관이 담박하고 고아하다고 말하였다.⁶⁸⁴⁾ 이제현은 일찍이 복건에 야복을 착용한 채 지팡이를 쥐고 독행하는 모습으로 표현된 白居易(772-846)의 초상화 및 야복에 黃冠을 쓰고 지팡이를 옆에 차고 돌 위에 앉은 모습으로 그려진 蘇軾의 초상화를 열람하고 각 초상화에 찬문을 남겼다.⁶⁸⁵⁾ 이러한 사항들은 적어도 14세기 전반에는 중국의 대표적인 문인들의 야복본 초상화가 고려에도 소개되었으며 당시 고려의 사대부들이 이러한 초상화들을 참고해 야복본 초상화를 제작했던

683) 李奎報, 『東國李相國後集』 卷9, 雜著○贊「故戶部尙書檜谷居士朴公仁碩眞贊[并序]」, “嘗避亂南遊, 遂卜居竹州之檜谷, 自號檜谷居士, 無慮三十餘年矣. 會晉康公當國, 聞公名, 邀至京師, 銳欲大用, 既插翰, 又從而簪之. 故不十載, 翺翔登八座, 世猶以不相爲慊. 公諱仁碩, 字壽山, 中古名宰相諱育之和之嗣也. 公沒久, 予於公嗣繡衣君犀家, 覩公友生李杞所畫公之像, 感念舊好, 不覺涕下. 敢再拜作贊, 標予幀額云, 其詞曰. 天地晦冥, 戢鱗汚池, 一覩遺像, 典刑在茲, 頭岸烏紗, 身披鶴氅, 雖畫者之尙異, 爲此道裝與野狀, 骨格不可掩兮, 尙濟時經世者之相歟.”

684) 田祿生, 『槿隱先生逸稿』 卷2, 附錄「畫像讚[三首○林海王德清]」, “軒然其儀, 粹然其客, 泠然若清風之灑蘭雪, 飄然若孤鶴之翔雲松, 豈逍遙於栗里, 抑嘯傲於隆中, 不然, 是何衣冠之澹雅, 而意氣之從容耶[出家藏牒, 下同].”; 田祿生, 『槿隱先生逸稿』 卷2, 附錄「畫像讚[雲玉山人王勳]」, “田公孟畊以文學發科, 領袖成均, 而雅志丘壑, 好事者圖其像, 若淵明以視其志, 田公雖未必謝. 每放情物外, 欲爲松菊主人, 以效古人耳. 觀者毋徒言其出處, 尙論其志也. 讚曰, 氣寬緩而守固, 形清婉而神腴, 跡平常而志遠, 容沖淡而意舒, 閑不以鏡而眞閑, 心何必在於夫余[鏡, 一作境. 按潔城家藏行蹟, 亦載三讚, 今參校錄之, 第三賢竝無考, 以地名詞意觀之, 或謂中國人者似是.]”

685) 李齊賢, 『益齋亂藁』 卷9下, 論頌銘眞贊箴「白樂天真贊[幅巾野服, 曳杖獨行]」, “駱既竟鬻, 素亦不留, 龍門泉石, 飄然獨游.”; 李齊賢, 『益齋亂藁』 卷9下, 讚「蘇東坡眞贊[黃冠橫策, 坐嘯石上]」, “駱既竟鬻, 素亦不留, 龍門泉石, 飄然獨游.”

사실을 알려준다. 따라서 도연명을 연상시키는 모습으로 그려진 전록생의 초상은 당시 중국에서 전래된 도연명의 초상화를 참고해 제작된 것으로 여겨진다. 이규보, 박인석, 전록생의 초상화는 현재 전하지는 않지만 상기의 기록들은 이 초상화들을 연거 혹은 은일의 삶을 사는 모습으로 그들을 형상화한 그림들로 추정케 한다.

<이제현 초상>(도102)은 忠宣王(재위 1308-1313)이 원나라에서 陳鑑如(14세기 전반에 활동)를 시켜 제작한 이제현의 초상화이다. 비록 중국인의 손에 의해 제작되었지만 이 초상화는 고려의 문인을 그린 그림이며 또한 고려에서 流傳된 작품이므로 고려의 초상화 제작 전통을 살피는데 반드시 필요하다. 이 그림에서 이제현은 심의와 검은 巾의 야복을 착용한 모습으로 묘사되었다. 그의 옆에는 화려한 나전 무늬가 새겨진 탁자 하나가 있고 그 위에는 거문고, 『주역』, 향로 등 그가 서재에 두고 애용했을 법한 각종 기물이 놓여있다. 이 기물들 중 심의, 거문고, 향로 등은 ‘탈속의 삶’을 상징하는 것으로 파악된다. 이제현 주변으로 ‘탈속’을 상징하는 기물들이 나열된 점에서 이 초상화는 <인물도>(도163)나 <예찬 초상>(도165) 등의 중국 초상화들과 직접적으로 비교될 수 있다. 다만 이 초상화에는 인물 표현에 좀 더 집중하고 있다.

안산영당 소장의 <이원구 초상>(도171)은 李崇仁(1347-1392)의 부친인 李元具(14세기 전·중반에 활동)의 초상화이다. 이 초상화는 1714년에 이모된 본이지만 고려시대 원본 초상화의 도상이 온전히 남은 본으로 판단된다. 이 점은 1825년에 이모된 본(도172)과의 비교를 통해 보다 분명히 확인된다.⁶⁸⁶⁾ 한편 선

686) <이원구 초상>은 李長庚(1214-?)을 비롯한 성주이씨 인사들의 초상화와 함께 안산영당에 봉안되었던 본이다. 이장경은 스스로는 戶長을 지낸 것에 그쳤으나 李百年, 李千年, 李萬年, 李億年, 李兆年 등 그의 아들 5형제가 모두 문과에 급제하고 5형제의 후손들이 또한 고려 말기 정계와 학계에서 중요한 위치를 차지한 덕분에 널리 알려진 인물이다. 공민왕대에 門下侍郎平章事に 임명된 李承慶(?-1360)이 그의 손자이며, 고려 말기 최고의 권력자 중 한 사람이었던 李仁任(?-1388)은 그의 증손자이며, 고려 말기의 저명한 유학자인 이승인은 그의 고손이었다. 이장경을 비롯한 성주이씨 인사들의 초상화는 1443년까지 경북 성주 禪石寺에 봉안되어 있었다. 이해에 왕실 왕자의 태실이 이 절 인근에 조성될 때 이 사찰 내에 봉안되어 있었던 이장경 등 성주이씨 인사들의 초상화들은 安峯寺로 이봉되었다. 1546년 무렵에 안봉사에는 이장경, 이조년, 이포, 이승경, 이원구, 이인민, 이승인, 李稷(1362-1431), 李濟(?-1398), 李師厚(1382-1435), 李仁任(?-1388), 李升商(?-1413) 등 12인의 성주이씨 인사들의 초상화가 봉안되어 있었다. 이 중 이인임과 이승상의 초상화는 현재 전하지 않는다. 이장경의 초상화는 1405년 처음 개모된 이후 1655년, 1714년, 1746년, 1825년, 1865년에 각각 이모되었다. 나머지 인물들의 초상화는 1655년 처음 이모된 이후 1714년, 1746년, 1825년, 1865년에 각각 이모되었다. 이처럼 이 초상화들의 이모 시기를 정확히 알 수 있는 이유는 각 초상화마다 그 좌측 상단에 이모 작업에 관한 정보가

묘 표현 및 채색 방식에서 이 그림은 도화서 수준의 솜씨를 가진 화원보다는 지방 화사에 의해 제작된 것으로 여겨진다. 이 초상화에서 이원구는 녹색의 도포를 착용하고 오른손에는 염주를 쥐고 있다. 녹색의 도포는 일종의 야복으로 보인다.⁶⁸⁷⁾ 이와 대조적으로 그림 속 교의와 족좌대 그리고 그가 착용한 黑靴는 공신상 계열의 <정몽주 초상>(도1)에서 확인되는 것과 동일하다. 이 초상화에는 야복본 초상화와 공신상 계열의 관복본 초상화 형식이 이처럼 혼재되어 있다.⁶⁸⁸⁾ 이러한 초상화 형식은 그의 초상화와 함께 전래된 李兆年(1296-1343), 李褒(?-1373), 李仁敏(1340-1393), 李崇仁(1347-1392)의 초상화들에서도 공통적으로 확인된다. 이는 이와 같은 초상화 형식이 고려시대 성주이씨 문중 인사들의 초상화 제작 때마다 반복되어 사용된 것인 동시에 고려 말기에 널리 유행한 것임을 알려준다.⁶⁸⁹⁾ 이처럼 <이원구 초상>(도171)은 고려 말기 기물 없이 인물 표현에만 집중된 야복본 초상화의 한 예를 보여준다.

간략하게 밝혀져 있기 때문이다. 그러나 1405년에 그려진 이장경 초상화의 이모본 및 1655년에 제작된 성주이씨 인사들의 초상화 이모본은 현재 전하지 않는다. 자세한 사항은 윤진영, 「星州李氏 家門의 초상화 연구」, 『藏書閣』 22, 한국학중앙연구원, 2009, pp. 142-153 참조.

687) 이 초상화와 함께 이모된 <이조년 초상>에서 이조년이 쥐고 있었던 염주는 삭제되었다. 고려시대에 제작된 이조년의 초상에서 이조년은 염주를 쥐고 있었다. 이는 다음의 사실로 확인된다. 1559년 迎鳳書院이 건립될 때 이조년이 제향될 예정이었지만 그 초상에서 그가 불교의 상징물인 염주를 쥐고 있는 모습 때문에 그의 제향은 결국 좌절되었다(조선미, 『한국의 초상화-형과 영의 예술』, 돌베개, 2009, p. 129). 1714년 이모본에서 이조년이 손에 쥐고 있었던 염주가 누락된 것은 당시 이모본 제작을 주도한 후손들이 이 사건을 염두에 두었기 때문으로 추정된다. 이조년의 경우와 달리 1714년에 그려진 이원구의 초상화 이모본에는 이원구가 쥐고 있던 염주가 누락되지 않았다. 그런데 1825년에 그려진 이원구의 이모본 초상화에서 이원구는 염주를 쥐고 있지 않으며, 허리에는 관대를 차고 있다.

688) 이 초상화와 <정몽주 초상>의 도상은 서로 상당히 유사하다. 두 초상화의 의자 및 족좌대의 구조와 형태가 서로 상당히 비슷한 점과 주인공의 왼쪽 다리 부분에 붉은 색의 도포 혹은 관복의 안감이 두세 겹 겹쳐진 모양으로 그려지고 교의 우측 하단에 비단이 묶여 있는 점 등에서 이러한 유사성이 발견된다. 한편 그가 쓴 그 안쪽 면이 적색이고 그 외부가 흑색인 鉞笠은 원나라 관리들이 여름에 쓰던 冠帽로 알려져 있으나(조선미, 앞의 책, 2009, p. 129), 그 형태가 이승인, 이현보 초상화 등에서 보이는笠의 형태와 유사하여 사대부들이 평상시 착용한 것으로 볼 여지도 있다.

689) 고려시대에 제작된 야복본 초상화로선 성주이씨 문중에서 소장한 李長庚(1214-?)과 그 직계 후손들, 즉 이조년, 이포, 李承慶(1290-1360), 이원구, 李仁敏(1340-1393), 李崇仁(1347-1392)의 초상화를 예로 들 수 있다. 이 중 원유관에 조복을 착용한 모습의 이승경을 제외한 모든 인물들은 야복으로 볼 수 있는 옷을 착용하고 있다. 이 중 그 주인공이 검은 모를 쓰고 녹색의 도포를 입은 채 榻床 위에 꿇어앉아 오른쪽을 향한 모습으로 묘사된 <이장경 초상>을 제외하면 나머지 초상화들의 주인공들은 모두 도포와笠으로 보이는 것을 착용한 채 교의에 앉은 모습으로 재현되었다.

고려 충선왕대 권문세가의 일인인 趙仁規(1237-1308)는 일찍이 자신의 집 뒤에 건물 하나를 지어 연거의 장소로 삼고 그곳을 祇園이라 칭하였다. 그의 사후 그의 자식들은 그곳에 조인규의 초상화를 봉안하고 때마다 제사를 올렸다.⁶⁹⁰⁾ 조인규가 생전에도 기원에 자신의 초상화를 걸어두었는지 여부는 명확히 알 수 없다. 이처럼 조인규의 자식들이 그의 사후 기원 내에 있는 한 堂에 그의 초상화를 봉안한 것은 죽어서도 자신이 조성한 원림의 주인이 되고자 한 그의 유지를 그들이 받든 행위로 간주된다. 조선 개국 전후로 활동한 羅繼從(1339-1415)은 1394년 고려 말 司業의 벼슬을 한 李景攝(14세기 말 활동)의 遺宅 내 별당 서벽의 작은 문 안에 봉안된 이경섭의 초상화를 보고 그 찬문을 쓴 일이 있었다.⁶⁹¹⁾ 이경섭의 초상화 역시 그의 사후 그가 평소 거주한 그의 저택 내 별당에 봉안되어 있었던 것이다. 이 두 사례는 특정 인물의 초상화가 그가 경영한 장원 내지 별서 내에 위치한 별당에 봉안된 사실을 보여준다. 이러한 사례는 고려뿐 아니라 동시대 중국에서도 확인된다. 《東庄圖冊》은 沈周(1427-1509)가 자신의 막역한 친구인 吳寬(1435-1504)을 위해 소주 葑門 내에 위치한 오관의 원림인 東庄의 풍경을 묘사한 그림들로 엮은 화첩이다.⁶⁹²⁾ 이 화첩에는 拙修庵, 耕息軒, 知樂亭, 續古堂 등 동장 내의 여러 별당들을 묘사한 그림들이 포함되어 있다.⁶⁹³⁾ 이 화첩 중 <耕息軒>에는 누각 안에 독서하는 인

690) 李穀은 1341년에 趙仁規(1237-1308)의 5자인 趙璋(1287-1348)로부터 조인규의 신도비문을 부탁 받았으나 이에 응하지 못하였다. 그 이후 이곡은 조인규의 4자인 승려 義旋으로부터 다시 글을 부탁 받고 그의 祠堂記를 지었다. 이 사당기에는 조인규의 원림인 祇園 내의 건물 안에 그의 초상화가 봉안된 사실이 소개되어 있다. 李穀, 『稼亭先生文集』 卷3, 記「趙貞肅公祠堂記」, “且先君嘗於舍後作堂, 爲燕居之所, 因稱祇園. 今欲於其中垂先君像, 以時致祠.”

691) 羅繼從, 『竹軒先生遺集』 上 [贊], 「李退庵畫像贊 [名景攝, 字士孟, 官司業]」, “歲甲戌暮春, 余將往楓嶽, 路過嶺陽, 遇雨憩于白雲洞, 洞之最上處, 松杉環列, 花木隱映, 卽故李司業退庵之遺宅也, 宅之西畔, 蒼石屏立, 茅茨軒敞, 卽其別堂也, 堂之西壁設小門, 門內安素幀, 卽退菴之遺像也. 公之嗣名載德, 守罔僕之志, 杜門索居, 卽邀予, 涕泣說舊好, 居數日, 因請作先君子畫像贊. 予喜夫退庵之有後, 而且悲相托之有至意, 遂爲之撰詞曰.”

692) 이 畫冊 앞에는 王文治(1730-1802)가 쓴 “石田先生東庄圖”가 있으며, 각 폭에는 李應禎(1431-1493)이 篆書로 쓴 해당 그림의 地名이 나타나 있다. 이 화첩에 묘사된 장소는 다음과 같다. 東城, 菱豪, 西溪, 南港, 北港, 稻畦, 果林, 振衣港, 鶴洞, 艇子浜, 麥山, 竹田, 折桂橋, 續古堂, 拙修庵, 耕息軒, 曲池, 朱櫻徑, 桑州, 全眞館, 知樂亭. 본래 이 화책은 총 24점의 그림으로 구성되어 있었으나 현재는 3점이 산일되어 21점만이 전한다. 현재 전하지 않는 3점은 桃花塢, 瓜圃, 桂塢를 그린 그림들이다. 이 화책에는 董其昌, 王文治, 張峯, 顧鶴慶 등의 제발이 있다.

693) 李東陽, 「東庄記」, “蘇之地多水, 葑門之內, 吳翁之東庄在焉. 菱濠匯其東, 西溪帶其西, 兩港旁達, 皆可舟而至也. 由堯橋而入則爲稻畦, 折而南爲果林, 又南西爲菜圃, 又東爲振衣岡,

물이, <知樂亭>에는 정자 아래로 흐르는 강물을 바라보는 인물이, <拙修庵> (도173)에는 초가집 안에茶具와 서적을 배경으로 앉아 있는 인물이 각각 표현되어 있다. 이 그림 속 인물은 이 화첩을 주문한 오관을 형상화한 것으로 보인다. 이 화첩 중 <續古堂>(도174)에는 건물 내부에 걸린 초상화의 모습이 보인다. 이 초상화에는 오사모와 관복을 착용한 인물이 그려져 있다. 이 초상 속 주인공은 오관의 부친이자 동장을 최초 경영하고 동장 내 여러 별당 건물을 건립한 소주의 대표적인 직물상인이었던 吳融(1399-1475)으로 여겨진다.⁶⁹⁴⁾ 이 그림에서 초상화는 감실로 보이는 목조의 가구 안에 걸려 있으며 그 앞에는 床이 하나 놓여 있다. 감실 및 초상화는 이 초상화가 예배의 대상임을 시사한다. 오관은 실제 오윤의 초상을 동장 내 한 건물에 봉안했는데 그 건물이 바로 속고당일 수 있는 것이다.⁶⁹⁵⁾ 결국 <續古堂>(도174)을 통해 고려의 조인규와 이경섭의 초상화가 그들 사후 그들의 저택이나 별서 내 별당 건물에 봉안되었던 방식을 구체적으로 살펴볼 수 있다.

고려시대 초상화는 현전하는 것이 매우 드문 데다 그 제작 양상을 알려주는 기록조차 풍부하지 않다. 이 점이 고려시대 초상화사를 자세히 규명하는 것을 어렵게 만든다. 고려시대에도 공신 책록을 계기로 제작된 초상화도, 평소 친분이 있는 화가나 화승으로부터 그려 받은 초상화도 있었다. 이 사실은 고려시대에도 초상화 제작 동인이 다양했음을 알려준다. 고려시대에는 그 주인공이 야복을 착용한 모습으로 재현된 초상화가 빈번하게 제작되었다. 이러한 야복본

又南爲鶴洞. 由艇子濱而入則爲麥丘, 由竹田而入則爲折桂橋, 區分絡貫, 其廣六十畝. 而作堂其中曰, 續古之堂, 庵曰, 拙修之庵. 軒曰, 耕息之軒. 又作亭于桃花池曰, 知樂之亭. 亭成而庄之事始備焉. 總名之曰東庄, 且自号爲東庄翁. 庄之爲吳氏數世矣, 由元季逮于國初, 鄰之死徙者什八九, 而吳巍然獨存.” 「東庄記」는 오윤이 죽은 해인 1475년에 작성되었다.

694) 동장은 오윤이 소주의 성내에 경영한 장원이다. 클루나스는 오윤이 동장을 건립할 무렵 소주는 ‘땅’이 아닌 ‘시장’에 의지해서 그 유지가 가능한 상업도시로 변모했으며, 이에 따라 소주에서 자연은 미적 감상을 위한 대상으로 인식되기 시작하였다고 주장하였다. 아울러 클루나스는 동장을 이러한 인식 하에 건립된 대표적인 장원으로 해석하였다. Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Duke University Press, Durham, 1996), pp. 16-22.

695) 오관은 부친이 죽은지 2년 뒤인 1477년 부친의 초상을 봉안하는 축문을 작성하였다. 吳寬, 『家藏集』 卷56, 「東庄奉安先考畫象祝文」, “維成化十三年歲次丁酉十二月某日, 孤子寬謹以牲醴之儀, 敢昭告於顯考修撰府君, 東城之下先世所基. 嗟嗟, 府君實生於斯迨長西徙門戶, 獨持每念舊業, 東望興悲, 乃修乃復有年, 於茲樹有桑柳, 屋有茅茨, 有庭, 有庀, 有園, 有池, 本原之地, 有大其規東莊自號用表孝思, 今者不幸溘焉棄遺靈爽, 長存沒, 且有知眷戀茲地防氣必之, 乃奉遺象, 張之堂楣, 著存於心, 如觀容儀, 凡此舊業不廢不隳曰, 維季弟肯構肯菑一觴陳告聊寫吾私載瞻載拜 涕淚交頤. 嗚呼. 哀哉.”

초상화들의 제작 동인을 구체적으로 파악하기는 어렵지만, 이 초상화들 중 일부에는 그 주인공의 탈속적인 생각과 철학이 투영된 기물이나 복식 혹은 그가 평소 소장하며 애용한 기물들이 표현되어 있는 것으로 분석된다. 이러한 야복본 초상화들은 대부분 그 주인공의 후손에 의해 그가 생전에 구축한 별장이나 별서 내의 별당에 봉안되었던 것으로 파악된다.

고려시대의 야복본 초상화의 제작은 조선시대에도 지속되었다. 世宗代(1418-1450)에 여러 관직을 역임한 崔德之(1384-1455)는 생전에 자신의 초상화를 남겼다. 전라도 영암에 거주하는 그의 후손가에 전하는 <최덕지 초상>(도 175)은 바로 그가 생전에 제작한 초상화이거나 혹은 그것의 이모본으로 추정된다.⁶⁹⁶⁾ 18세기 전반에 저술된 것으로 보이는 『海東名臣錄』에는 최덕지가 1451년 文宗(재위 1450-1452)에게 致仕를 청한 이후 문종이 그에게 그의 초상화를 하사했다는 기록이 전한다.⁶⁹⁷⁾ 이 기록은 문종이 최덕지의 초상 제작을 지시했음을 분명히 알려주지만, 현재 시점에서 이 기록의 신빙성을 신뢰하기 어려우며 또한 그 기록을 신뢰한다 해도 문종이 하사한 본이 바로 <최덕지 초상>(도 175)으로 단정하기도 여의치 않다.⁶⁹⁸⁾ 이 초상화가 언제, 누구에 의해 제작되었

696) 조선미 교수는 전주최씨 문중 소장 <최덕지 초상> 및 <최덕지 초상(초본)>이 1610년의 이모 작업 과정에서 생산된 초상화 정본 및 그 초본으로 추정하였다. 그는 『烟村遺事』에 수록된 「畫像改粧贊」에 “1610년 용산에서 초상을 改粧해서 1635년 덕진교에 봉안하였다”고 기록된 부분을 언급하면서, ‘개장’을 개채 및 재장황 작업이 아닌 移摹 작업을 일컫는 것으로 파악하였다. 또한 그는 최덕지의 안면 부분에 드러난 명암 표현이나 釘頭鼠尾의 각진 의습선 표현 역시 이 초상화를 17세기 전반으로 볼 수 있는 요소로 분석하였다.(조선미, 앞의 책, 2009, pp. 149-155). 그 찬문의 원문은 다음과 같다. “急流勇退, 不俟終日, 卓哉明哲, 惟介于石, 永言保我, 敢不儀式,, 弊又改作, 緇表之席”(『烟村遺事』, 「畫像改粧贊」[萬曆庚戌四月, 改粧于龍山, 崇禎乙亥二月, 移奉于德津橋]). 『烟村遺事』는 최덕지의 8세손 崔珽(17세기 전반 활동)이 1621-1636년 최덕지와 관련된 글들을 모은 것과 1720년 崔邦彦(18세기 전반 활동)이 다시 그 내용을 보완한 것을 바탕으로 1805년 녹동서원에서 간행한 책이다(崔順周 역, 『烟村遺事-순덕 고절한 정학지사 연촌 최덕지의 문집』, 舟巖書院, 2016, pp. 7-16).

697) 저자 미상, 『海東名臣錄』, 「名節」, “本朝. 崔德之, 號烟村, 完山人, …文宗初, 召拜直學, 明年告老而啟, 朝廷留之, 不能得, 上合焉, 其像賜之.”(崔德之 등, 崔順周 역, 앞의 책, p. 194에서 재인용). 『海東名臣錄』(국립중앙도서관 청구기호 ‘한古朝57-가180’)에는 대략 숙종대 활약한 인물들까지 그 행적이 수록되어 있다. 이로 미루어 이 책의 저술 시점은 숙종 재위 말엽 이후일 것으로 여겨진다.

698) 만일 <최덕지 초상>이 문종이 하사한 것이라면 그 그림은 도화서 화원에 의해 제작되었을 것이고, 따라서 그 그림의 畫格은 동시대에 제작된 공신상의 그것에 버금가는 것이어야 할 것이다. 그러나 <최덕지 초상>을 1455년경에 제작된 <신숙주 초상>과 비교하면, 인물의 신체 비례의 적절함이나 얼굴과 복식 표현의 정밀함에서 <최덕지 초상>의 화격은 <신숙주 초상>의 그것에 미치지 못한다. 이 점은 <최덕지 초상>을 국왕이 하사한

는지는 명확히 알 수 없지만, 이 초상화가 최덕지 사후 오랜 시간 동안 그가 자신의 별서 내에 건립한 存養樓에 보관되어 온 사실은 그의 초상화가 어떤 목적으로 제작되었는지를 추정할 수 있게 한다. 최덕지의 外玄孫인 閔德鳳(1519-1573)은 存養樓를 주제로 지은 시에서 “누각의 아름다움은 오래토록 변함없는데, 모셔놓은 초상화도 마찬가지로 눈썹과 얼굴이 빛나는구나(樓自傳芳永不刪, 況留眞像爛眉顏).”라고 한 데서 적어도 16세기에는 최덕지의 초상화가 존양루 내에 보관되어 있었음이 확인된다.⁶⁹⁹⁾ 존양루는 정유재란 때 훼손되었다가 1633년에 최덕지의 7세손 최연에 의해 중수되었다. 정유재란 때 후손들은 그의 초상화를 나주 세화리 묘산에 묻어 보존하였다.⁷⁰⁰⁾ 이후 그의 초상화는 이전처럼 존양루에 봉안되었다. 1681년에 김창협은 최덕지 등을 제향한 서원의 사액을 요청한 글에서 “최덕지의 시대로부터 지금까지 이미 200여 년이 흘렀는데도 그를 흠모하는 사람들의 마음이 아직도 변치 않아서 남쪽 고장을 찾는 사대부는 반드시 이른바 존양루라는 곳을 방문해 그의 초상화에 참배하여 예의를 갖추는 한편으로 탄식하면서 발걸음을 떼지 못하였습니다. 그가 남기고 간 영향이 사람을 감동시키는 것 또한 깊다 하겠습니까”라고 말하였다.⁷⁰¹⁾ 1630년에 최덕지를 제향하기 위한 사당(存養祠)이 건립되었으며 그 사당은 1713년에 ‘녹동’이란 사액을 받아 서원으로 변모하였다. 이 서원에 최덕지의 초상화가 새로이 봉안되었음에도 불구하고 존양루에는 계속해서 최덕지의 초상화가 보관되었다.⁷⁰²⁾ 최덕지 사후 몇 백 년 동안 그의 초상화가 그가 생전에

본으로 단정하기 어렵게 한다.

699) 崔德之 등, 崔順周 역, 『烟村遺事-순덕 고절한 정학지사 연촌 최덕지의 문집』(舟巖書院, 2016), pp. 144-145.

700) 崔德之 등, 崔順周 역, 위의 책, p. 164(『烟村遺事』, 「亂後文稿收錄誌」, “丁酉之急, 事出蒼黃又不免, 以是集稿與提學公眞像, 埋置於羅州細花里墓山矣. 寇退踰年而始發之, 則行其完存, 信乎, 其不朽矣. … 天啓元年辛酉六月望日, 後孫珽敬之.”). 이 글은 1621년 최덕지의 후손 崔珽(1568-1639)이 쓴 것이다.

701) 金昌協, 『農巖集』卷7, 疏筭「代靈巖儒生請煙村書院賜額疏[庚申]」, “今已二百餘年, 而人猶慕之不衰, 士大夫之道南州者, 必問其所謂存養樓者, 瞻禮其遺像, 咨嗟歎息而不能去, 其遺風餘韻, 感人亦深矣.” 김창협 이후 1704년에도 최덕지를 제향하는 사당의 사액 요청이 이루어졌다. 이때의 賜額疏에도 위와 동일한 내용의 글이 실렸다(崔忠成, 『山堂集』卷4[下], 附錄「甲申十一月日, 請額疏章」, “所謂存養樓, 在於世居之地, 歷數百年, 遺像存焉. 人慕之愈久而愈不衰, 搢紳之道南州者, 必問存養樓在於何處, 而致其瞻拜之禮, 咨嗟歎息, 而不能去, 其遺風餘韻之感人亦深矣.”).

702) 1805년 이전에 최덕지의 초상화는 3본이 전하고 있었다. 이 중 1본은 최덕지 생전에 제작된 초상화로 존양루 구지 남쪽 영당에, 나머지 2본은 이모본으로 鹿洞書院과 舟巖祠에 각각 1본씩 봉안되어 있었다(『烟村遺事』, 「先生出處事蹟」, “影幀凡三本, 一本則生時眞

경영했던 별서 내 누각인 존양루 한 장소에서 계속해서 보관되어 온 사실은 존양루가 최덕지에게 매우 각별한 장소였으며 또한 그의 초상화가 그의 생전에도 그곳에 보관되어 있었을 가능성을 시사한다.

최덕지는 세종대에 김제군수, 남원부사 등을 역임하다 1446년경 전라도 영암 자신의 별서로 낙향하여 存養樓란 이름의 누각을 짓고 그 주변에 園林을 조성하였다. 그 뒤 문종이 즉위 즉시 그를 조정으로 불러 藝文館直提學에 임명하였으나, 그는 몇 년 간 조정에 봉직하다 1451년에 致仕를 청하고 영암으로 완전히 낙향하였다. 그가 존양루를 건립한 일이나 관직을 그만두고 그의 별서로 낙향한 일은 당시에도 크게 회자되었다. 16명의 문인들이 그가 지은 <題存養樓二首>에 차운하여 시를 지은 것이나 또한 그의 송별연에 참석한 28명의 당대 유명 문인들이 공명을 버리고 은거를 결심한 그의 결단력과 그의 道德을 칭송하는 송별시를 지어 그에게 준 것이 이러한 사실을 입증한다.⁷⁰³⁾

<최덕지 초상>(도175)에서 흰 수염이 무성한 노년의 모습으로 묘사된 최덕지는 머리에 鉢笠을 쓰고 평상시의 차림새인 한거복을 입고 있다.⁷⁰⁴⁾ 그는 대나무로 만들어진 의자에 앉았고, 그 상단에 책 두 권이 놓인 이단 구조의 竹製書案을 앞에 두었다. 이 죽제의 의자와 서안은 그가 소박한 생활을 영위했음을 보여주는 기물로 이해된다. 다른 한편으로 이 의자와 서안은 筒竹으로 만들어진 것으로 보여 그가 실제 자신의 영암 별서에서 사용했던 것으로 추측된다. 현재도 존양루 주변에는 통죽이 많이 자란다. 이러한 표현들은 최덕지가 자신의 별서 내에 원림을 조성하고 별당을 짓고 또한 그 별서에서 자연을 즐기기 위해 관직을 그만두고 낙향한 사실과 연관 지어 살펴보게 한다. 즉 이 초상화 속 최덕지의 이미지는 그가 영암에 위치한 자신의 별서, 특히 존양루에서 독서

像, 奉安于存養樓舊址南影堂, 其二模本, 一則奉安于鹿洞院, 一則奉安于舟巖祠. 舟巖卽南原之也.”). 상기 인용문은 1805년 『烟村集』 간행 시에 수록된 글이므로 그 작성 시점은 1805년경으로 볼 수 있다(崔德之 등, 崔順周 역, 앞의 책, p. 16).

703) 愼幾(15세기 활동), 尹自堅(15세기 활동), 崔孝孫(15세기 활동) 등 16인이 存養樓를 소재로 하여 19편의 시를 지어 최덕지에게 주었다(崔德之 등, 崔順周 역, pp. 123-141). 한편 최덕지는 1451년 11월에 낙향을 결심한 뒤 한강에서 지인들과 전별연을 열었다. 이 전별연에서는 柳誠源, 成三問, 李塏, 河緯地, 申叔舟, 徐居正 등 28인이 그를 위해 송별시를 지었으며, 李芮와 朴彭年은 그 序文과 跋文을 각각 작성하였다. 또한 그 전별연 이후 그를 위해 金宗瑞, 河演, 鄭麟趾 등 13인이 송별시를 지어 주었다(崔德之 등, 崔順周 역, 앞의 책, pp. 49-116). 그를 위해 시문을 지어 준 이들은 모두 당대를 대표하는 문사나 관료들이었다.

704) 조선미, 앞의 책, 2009, p. 152.

하는 모습을 형상화한 것으로 해석할 수 있다. 여전히 이 점을 단정지어 말하기는 어렵다. 그러나 이 초상화가 최덕지가 생전에 書齋로 별서 내 마련한 존양루에 오랜 시간 그의 후손들에 의해 보관되어 전래된 사실은 그의 초상화 제작과 그의 별서 및 존양루의 건립을 서로 연관 지어 파악하는 것이 무리한 가정이 아님을 알려준다.

의성김씨 청계공파 문중 소장 <김진 초상>(보물 1221호, 도176)은 진사에 합격했으나 管路에 나아가지 않고 평생 학문에만 정진했던 金璣(1500-1580)의 72세 때의 모습을 그린 것으로 알려진 초상화이다.⁷⁰⁵⁾ 이 초상화에서 그는 평량자와 도포를 착용하고 공수한 채 화문석에 앉은 모습이다. 그의 복식은 그가 공직에 나가지 않은 사실을 알려줌과 동시에 그의 평소 복식 차림을 보여준다. 이 초상화는 무엇보다 특정 인물의 초상화 제작과 그의 별당 건립을 직접적으로 연관 지을 수 있는 사례로서 주목되는 작품이다. 이 초상화는 김진이 생전에 자신의 초상화를 제작해 자신의 田莊 내 그의 講所이자 서재로 마련한 落淵의 仙遊亭에 걸어두었던 그림으로 파악된다.⁷⁰⁶⁾ 그가 자신의 초상화를 보며 지은 다음의 시에는 그가 초상화 제작에 직접 관여한 사실과 그것을 제작한 이유가 간접적으로 시사되어 있다.

평생 강호의 취미를 다하지 못했으니, 노쇠한 모습을 남쪽 벽에 걸어 둔다.⁷⁰⁷⁾

이 시에서 김진은 자신의 초상화를 선유정 벽에 걸어둌으로써 생전에 다하

705) <김진 초상>은 김진의 10세손 金常壽(1819-1906)가 1897년에 쓴 「書仙遊亭影幀瞻拜錄後」(『芝廬遺稿』卷4)에 따르면 이 초상화는 1572년에 그려진 것이라 한다(한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 『肖像, 형상과 정신을 그리다』, 한국국학진흥원, 2009, pp. 117-121).

706) 金學培, 『錦翁先生文集』卷5, 言行錄「高祖雲巖先生言行錄」, “公諱明一字彥純, 姓金氏, 義城人. … 公平生酷愛山水, 仙遊亭乃判書公晚歲寫眞之所而付之公者也. 前有落淵, 後峙藥岵, 層巖絕壁, 別一世界, 公計將終老於此, 故乃構書齋於亭之東偏, 擬爲晚年藏修之地.” 仙遊亭은 김진이 만년에 ‘眞’을 그린 장소이며, 그는 이 정자를 자신의 3자 金明一(1533-1569)에게 주었다. 한편 金學培(1628-1673)는 본관이 義城이고 1663년 문과 급제 이력을 가진 인사이다.

707) 金命錫, 『雨溪文集』卷3, 雜著「呈備局文」, “蓋青溪公衣冠之藏, 在泗水之上, 卽其平日遊賞之處也. 公嘗寫眞, 有詩曰, 生平未盡江湖趣, 爲寫衰眞寄舍南. 往在乙卯年間, 子孫遵其遺意, 就山下立影堂, 揭安影幀, 時或瞻拜, 以寓羹牆之慕, 子孫之意, 不過如斯而已. … 山下數間之屋, 本爲影子而設, 則先人之遺意也, 子孫之至情也. 揭安遺像, 世世傳守, 以伸永慕之懷, 斯亦足矣.”

지 못한 산수 감상 취미를 사후에도 초상화를 통해 지속하고 싶다는 염원을 표출하였다. 그의 이 발언은 초상화의 주인공이 자신의 별서나 서재에 자신의 초상화를 그려 걸어두는 전통이 高麗에 전파되고 이어 그것이 조선시대에도 지속된 사실을 입증한다. 또한 그 발언은 <인물도>(도163)에서 왜 주인공의 초상화가 그의 뒤에 걸려 있었는지에 대한 부연 설명처럼도 이해된다.

김진 사후 100여 년이 지난 시점에서 그의 후손들은 그를 追崇할 목적으로 사당(서원)을 건립하고 그곳으로 그의 초상화를 이봉하였다. 그의 사후 그의 자손들은 대대로 그의 초상화를 선유정에 보관해 오다 1685년 그의 4세손 金鯤(1621-1694) 등이 그의 묘 아래에 영당인 景德祠를 세우고 그 초상화를 옮겨 봉안했으며 이어 金克一(1522-1585) 등 그의 아들 5형제를 그 영당에 추배하였다.⁷⁰⁸⁾ 1711년에는 지역 사대부들이 경덕사를 이 건한 뒤 泗濱書院으로 개칭하였다.⁷⁰⁹⁾ 고종대에 있었던 서원 훼손령으로 사빈서원이 훼손된 뒤 이 초상

708) 金誠一, 『鶴峯先生文集附錄』 卷1, 「年譜」, “[十一年]乙丑三月, 配食景山景德祠[一縣人士, 依四令祠故事, 就青溪公墓下, 奉青溪公影像, 以先生兄弟配. 後移建洞門外, 改號泗濱].”

709) 權德秀(1672-1759)는 1717년경 경상도암행어사로 파견되어 사빈서원의 훼손을 주장한 李明彦의 보고에 반발하여 훼손의 부당함을 적어 올린 상소에서 사빈서원의 건립 과정에 대해 비교적 자세히 소개하였다. 그가 밝힌 사빈서원의 연혁은 다음과 같다. 1685년 김진의 4대손 김빈 등은 김진이 그의 집안을 크게 일으킨 공과 그의 초상화가 집안에 보전된 사실을 명목으로 그의 묘 아래에 영당을 지어 그 초상화를 봉안하였다. 영당 건립 후 지역 사대부들은 송대 유학자 陳知儉이 그의 조부 陳省華의 초상을 그리고 사당을 지은 뒤 진성화의 세 아들 陳堯叟(961-1017), 陳堯佐(963-1044), 陳堯咨를 함께 배향한 일과 당나라 徐延休의 후손들이 饒州의 三徐廟를 지어 서연휴, 徐鉉(917-992), 徐鉉(920-974) 세 부자를 합향한 고사를 근거로 그 영당에 金克一·金守一(1528-1583)·金明一(1533-1570)·金誠一(1538-1593)·金復一(1541-1591) 등 김진의 아들 5형제를 추배하였다. 이후 건물을 더 짓고 영당의 터를 확대하고 영당의 이름을 사빈서원으로 개칭하였다(權德秀, 『述軒先生文集』 卷2, 疏「請勿毀泗濱影堂疏」, “伏以臣等伏見備邊司下本道關文, 則因御史臣李明彦別單啓事, 有本府泗濱書院毀撤之令. 所謂泗濱, 卽故贈判書臣金璣影堂, 而辛卯年間, 一面士子擅陞其號者也, 自影堂而陞書院. … 粵在乙丑年間, 故參判臣金鯤等, 爲其四世祖贈判書臣璣有大其家之功, 且其遺像藏于室, 就其墓下, 別設影堂而移安之, 春秋再祭之, 以寓羹牆之慕. 一鄉父老相聚而議曰昔宋儒陳知儉爲其祖省華, 肖像建祠, 而省華之三子堯叟, 堯佐, 堯咨配享焉, 謂之四令祠, 而司馬溫公作記以美之, 又有饒州三徐廟, 以徐延休三父子合享焉, 具在一統志中. 今此金璣乃前輩長德之人, 且其五子皆賢, 俱遊退溪之門, 或以文章行業名, 或以道德風節稱, 於其已設之影堂, 而以五賢子追配, 豈不暗合於故事, 而爲吾鄉一盛事乎.”). 1717년 李裁와 金命錫도 경상 감영 및 비변사에 사빈서원의 훼손 명령을 거두어 줄 것을 청하는 글을 각각 올렸다. 이재와 김명식은 모두 영당 설립 사실 외에 김진이 자신의 초상화를 제작한 일과 자신의 초상화에 題詩를 쓴 일을 소개하였다(李裁, 『密菴集』 甌餘冊2, 密庵甌餘「爲聞韶金門呈巡營文[丁酉冬不用]」, “惟我先祖贈判書公, 以德業文章, 爲世所推, 觀愚伏鄭文莊公所撰碣文可知也. 晚年優遊山水間, 聚徒講授, 大振儒風, 一時文人出於其門下者亦多矣. 其題寫眞一律, 有平生不盡江湖趣, 爲寫衰眞寄舍南之句. 子孫世守其影子, 以寓羹牆之慕, 而欲倣古人遺意, 就墓下立影堂以安之, 當初子孫之意, 實不過如此. 而一時章甫間議論, 以爲先

화는 선유정으로 다시 옮겨졌다.⁷¹⁰⁾ 의성 김씨 청계공파 문중에서 소장하고 있는 <김진 초상>(도176)은 여러 문헌에서 김진이 생전에 제작한 것으로 언급된 바로 그 초상화로 여겨진다. 조선 후기 사빈서원을 방문해 김진의 초상화를 봉심한 李頤淳(1754-1832)은 그 초상화를 다음과 같이 묘사하였다. “영정을 봉심하니, 검은 관과 패영에 얼굴은 밝게 빛나고 머리카락은 희다. 엄숙하고 청숙하여 덕이 있는 군자의 용모가 있다” 그가 묘사한 내용은 <김진 초상> 속 김진의 모습에 정확히 부합한다.⁷¹¹⁾ 이러한 이유로 <김진 초상>은 김진 생전에 제작된 초상화이거나 적어도 연대가 올라가는 이모본 초상화로 볼 수 있다. 청계공파 문중에는 1765년경에 이모된 것으로 추정되는 또 한 본의 <김진 초상(이모본)>이 전한다.⁷¹²⁾ 이 초상화는 김진의 8대 적장손인 金始亨(1710-1766)이 사빈서원의 원임으로 있을 때 원본 초상화가 색이 바랜 것을 계기로 개모한 본으로 추정된다.⁷¹³⁾

《虛舟府君山水遺帖》중 <仙寺尋眞>(도177)은 18세기 중반 선유정의 모습을 보여준다.⁷¹⁴⁾ 이 그림 속 강변 옆 巖上에 자리한 기와 건물이 바로 선유정이고 바로 그 위에 여러 채의 건물이 있는 곳이 仙寺이다.⁷¹⁵⁾ 이 화첩은 李宗岳

祖風範既如此.”).

710) 조선 말기 유학자 郭鍾錫(1846-1919)은 선유정에서 김진의 초상화를 참배한 일이 있었다(郭鍾錫, 『倪字先生文集』 卷141, 跋「仙遊亭尋眞錄小識」, “陶淵山水, 得聞韶氏鳴一國, 青溪翁生當太平盛際, 粧點靈區, 固已作神仙遊矣. 若瓢隱先生之遯淪於是焉, 則乃與時而枳矣, 悄悄乎匪風下泉之嘆矣. 我輩今日之遊, 視瓢隱時又下下爾, 安得不摩挲語石而爲之慷慨而嗚咽乎. 仍上仙遊亭, 拜青溪遺照, 峩冠博袖, 儼乎晨時氣像, 相與瞻敬咨嗟, 遂乃託名于尋眞錄末. 嗚乎其意誠可悲也已. 山水則固無恙也, 時之感人有如是否, 金氏諸長老強余一言識之, 遂以所感者復之云.”). 곽종석의 선유정 방문 사실이 실린 「仙遊亭尋眞錄小識」이 그의 문집 ‘跋文’條에서 그가 1889년과 1891년에 각각 작성한 「某里紀行錄跋[己丑]」과 「書洪思伯[在龜]心說後[辛卯]」 다음에 바로 수록되어 있어 그가 선유정을 찾은 시점은 대략 1891년 이후 일 것으로 추정된다. 한편 곽종석의 발문에서 언급된 瓢隱은 김진의 증손 金是璠(17세기 활동)을 일컫는다.

711) 李頤淳, 『後溪集』 卷5, 雜著「遊陶淵錄」, “山之名曰景山, 青溪衣履之藏, 在其上, 下馬步行, 見山下有村, 村有景山精舍舊基, 轉行數里, 有水自南北折而出者, 卽川之上流, 而畏壘翼然臨于其上者. 景山祠之移建, 而今爲泗濱書院者. 水鏡山屏, 儘有如密翁所記也. 少憩樓上, 拜審廟貌. 元位曰贈判書青溪先生, 東一位曰藥峯, 西一位曰龜峯, 東二位曰雲巖, 西二位曰鶴峯, 東三位曰南岳. 位皆曠後, 廟奴或左或右, 並從後開櫬, 其便如此. 奉審影幀, 玄冠貝纓, 昭顏皓髮, 儼然清肅, 儘是有德君子之容矣.”

712) 한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 앞의 책, pp. 118-121.

713) 金道行, 『雨皐文集』 卷6, 行狀「再從姪處士公行錄」, “宗家歷歲數百, 棟宇有傾圯之慮, 公卽重新之. 青溪先生影幀, 奉安于泗濱精舍, 而歲久色渝, 公爲院任, 畜力改摹之.”

714) 金鶴洙, 「安東 선비 李宗岳의 山水遺帖에 관한 文獻 檢討」, 『藏書閣』 3(한국정신문화연구원, 2000), pp. 257-260.

(1726-1773)이 1763년 4월 초 낙동강 연안의 勝景을 선유한 뒤 그린 그림들로 엮은 화첩이다. 이 화첩에는 모두 12점의 그림이 수록되어 있고, 그림마다 해당 장소를 명시한 4자의 글자가 적혀 있다. 《허주부군산수유첩》은 단순히 여러 인사들이 그들의 船遊를 기념하기 위해 제작한 화첩이 아닌, 안동 지역에 거주하는 김진의 내외 후손들이 그들 친·외 선조들이 입향해서 활동했던 안동 임하현 주변 낙동강 상류 지역을 유람한 모습을 사생한 그림들로 엮은 화첩으로 볼 수 있다.⁷¹⁶⁾ 이 화첩에 김진이 건립한 선유정을 묘사한 그림이 포함된 것도 바로 이러한 이유에서이다.

김진의 선대가 안동에 정착한 것은 그의 6대조 金居斗(1338-?) 때였다. 이후 선유정이 있는 川前里에 정착하게 된 것은 김진의 조부 金萬謹(1446-1550) 때였다. 김진의 부친 金禮範(16세기 활동)은 관직은 하위직에 그쳤으나 治家에 주력하여 가산을 크게 늘렸으며, 김진은 부친의 사업을 계승하였다. 그 역시 평생 치산에 노력하여 많은 재력을 갖추었다. 이러한 경제력을 바탕으로 그는 여러 서당을 짓고 자녀 및 향중 선비들의 교육에 투자하였다.⁷¹⁷⁾ 선유정 역시 산수 감상뿐 아니라 자제 교육을 위해 그가 건립한 건물 중 하나였다. 바로 이곳에 그는 죽어서도 산수 취미를 이어 가겠다는 염원을 가지고 자신의 초상화를 제작해 걸어두었던 것이다.⁷¹⁸⁾

<최덕지 초상>(도175) 및 <김진 초상>(도176)은 조선 전기 특정인의 초상화 제작을 그의 별서 건립 및 운영과 관련해 파악해볼 수 있는 단서를 제공한다. 17세기 전반에도 특정 사대부가 자신의 별서 건립 및 운영의 연장선상에서

715) 편자미상, 『永嘉志』 卷3, 樓亭, “仙遊亭, 在臨河縣東仙刹寺前.”

716) 이 화첩에는 이종악 등 이때의 선유에 참여한 18인의 명단이 포함되어 있다. 이 18인 중 全州 柳氏가 6명, 固城 李氏가 4명, 의성[聞韶] 金氏가 7명, 영양 이씨가 1명이었다. 그런데 이들은 모두 김진의 내외 후손들로 여겨진다. 대표적으로 이종악은 김진의 7세손인 金夢濂의 외손자였다. 6명의 전주 류씨 인사들은 김진의 사위가 되어 안동 수곡리에 입향한 柳城(1533-1560)의 후손들로 추정된다. 이들 중 유장원은 유성의 7세손이다.

717) 김진은 그의 부친처럼 경제력 확충과 자식들의 교육에 큰 힘을 쏟았다. 그 결과 그는 그의 전장을 川前을 비롯하여 臨河, 水谷, 申谷, 大田 등지로 넓혔고, 1531년에는 강원도 강릉부 소재 ‘金光坪’에 광활한 농장을 소유하였으며, 또한 만년에는 靑杞農庄을 개척하기도 하였다. 김학수, 「학봉종택 소장 서간필첩류의 현황과 내용」, 『安東 金溪 義城金氏 鶴峯(金誠一)宗宅篇』 韓國簡札資料集12(韓國學中央研究院, 2008), pp. 2-5.

718) 金誠一, 『鶴峯全集附錄』 卷1, 「年譜」, “四十五年丙寅[先生二十九歲] … 同諸兄弟, 肄業于仙遊亭[判書公嘗就藥山巖洞, 構仙遊亭, 有水石幽絕之致. 先生兄弟往來肄業, 殆無虛月, 沈潛存省之功, 蓋多有得於此. 嘗以銓郎休告還家, 讀書于此, 有種竹詩一律, 見仙亭詩帖, 亭畔有老檜一株, 亦先生所手種云].”

자신의 초상화를 제작하는 전통이 지속되었던 것으로 여겨진다. 그 대표적 사례의 작품으로 <신익성 초상>(도178)이 있다. 이 작품은 선조의 부마이자 병자호란 때 斥和五臣의 일인이자 시, 서, 화에 능한 문사였던 申翊聖(1588-1644)의 초상화이다.⁷¹⁹⁾ 신익성이 심의와 복건을 착용한 채 호피로 덮인 교의에 앉아 있는 모습으로 묘사된 이 초상화는 무엇보다 조선시대 심의본 초상화의 첫 사례의 작품으로서 주목된다. 신익성의 초상화로써 현재 반신상의 초본 2점이 더 전하고 있다. 이 두 초상화에서도 신익성은 심의와 복건을 착용한 모습으로 그려져 있다. 1636년의 병자호란 발발 시 끝까지 척화를 주장했던 신익성은 전란이 끝난 뒤인 1637년에 陶潛(365-427)이 표방한 ‘歸去來’를 외치며 경기도 廣州 東淮에 그가 마련해 놓았던 田莊에 은거하였으며 斥和五臣의 一人으로 지목되어 청나라에 붙잡혀 갔던 1642년의 겨울부터 다시 귀국한 그 이듬해 봄까지의 시기를 제외하면 줄곧 이곳에서 歸田 생활을 즐겼다.⁷²⁰⁾ 그는 동회 자신의 별서 내에 靑白堂과 白雲樓 등의 건물을 짓고 자연을 즐기고 독서를 하고 시문을 지으며 생활하였다. 신익성의 후손가에 소장된 《白雲樓帖》중 <白雲樓圖>(도179)는 백운루와 그 주변의 승경을 묘사한 그림이다. 이 그림 중앙 상단에 포치된 1칸의 室[방]을 포함한 정면 2칸의 초가 건물이 바로 백운루이다. 백운루의 우측에 방형의 연못이 있고 그 옆 낮은 언덕에는 복건처럼 보이는 건을 쓴 노인과 승려 한 명이 서로 마주하여 보고 있다.⁷²¹⁾ <신익성 초상>(도178)속 신익성은 수북하게 자란 흰 수염을 가진 노년의 모습으로 재현되어 있어 이 초상화의 제작 시점은 적어도 그가 동회로 은거한 1637년 이후로 추정된다. 그는 공신에 책록된 이력이 없었으므로 이 초상화가 공신상 혹은 그것과 연관된 그림이 아님은 분명하다. 또한 그가 평생 성리학 연구에 몰두한 순정한 유학자로서보다는 평생 문학과 예술에 천착한 문사로 평가되는 점은 이 초상화에서 그가 착용한 심의와 복건을 주자성리학자로서의 정체성을 드러내기 위해 그가 채택한 복식으로 보기 어렵게 한다. 실제로 부친 申欽(1566-1628)과 부친

719) 이 초상화의 소장자는 신익성의 14대손 申東宣씨이다. 그는 이 초상화 외에 신익성의 초본 초상화 1점과 《白雲樓帖》을 함께 소장하고 있다(李泰浩, 「17세기, 仁祖 시절의 새로운 회화경향-東淮 申翊聖의 寫生論과 實景圖, 肖像을 중심으로」, 『강좌미술사』 31, 한국미술사연구소, 2008, pp. 121-138).

720) 金垠廷, 「樂全堂 申翊聖의 문학 연구」(서울대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 2005), pp. 13-23, 112-187.

721) 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』(생각의 나무, 2010), pp. 522-536.

의 학문 경향을 계승한 신익성은 성리학 외에도 陽明學 등 다양한 명대의 사상을 적극적으로 수용했을 뿐 아니라 불교에도 크게 관심을 가졌던 인사들이었다.⁷²²⁾ 따라서 이 그림에 표현된 심의와 복건은 오히려 그가 자신의 별서에서 은거할 때 실제 착용한, 혹은 그의 귀전 생활을 상징적으로 표현하기 위해 그가 선택한 연거복으로 이해할 필요가 있다.⁷²³⁾ 심의와 복건의 의미에 대해서는 다음 장 송시열 초상의 분석에서 보다 자세히 다룰 것이다.

<신익성 초상>(도178)은 이처럼 신익성이 그의 별서에 연거할 때의 모습 혹은 연거의 삶을 영위하는 것을 연상시키는 모습으로 그려진 초상화이다. 이 초상화에서 신익성은 호피가 깔린 교의에 앉았고 족좌대에 발을 올렸다. 교의, 호피, 족좌대 등은 전원의 삶에서 은자가 착용하는 심의와 복건에 어울리지 않는 기물들이지만, 윤두서 작 《십이성현화상첩》 중 <주자 초상>(도193)은 이 표현 요소들을 단순히 대상 인물의 권위를 높이기 위한 장치로 볼 수 있게 한다. 신익성이 자신의 별서와 관련한 시문을 짓고 그 별서의 모습을 담은 그림까지 남긴 일은 그가 별서 운영과 그 생활에 큰 의미를 부여한 사실을 보여줌과 동시에 그 시문과 별서도 그리고 초상화 제작 등이 모두 별서 운영을 기념하기 위해 그가 벌인 사업의 일환일 수 있음을 시사한다.

<신익성 초상>(도178)의 제작과 관련한 기록은 전혀 없지만 앞서 소개한 <최덕지 초상>(도175) 및 <김진 초상>(도176)의 제작 사례는 이 초상화를 신익성이 그의 別墅에서 은거하는 모습을 형상화한 초상화로 추정하는 것을 좀 더 설득력 있게 한다. 그러므로 이 초상화는 조선 초·중기 초상화 주인공이 별서 운영 과정에서 자신의 초상화를 제작한 전통을 계승한 작품으로 평가될 수 있다. 상기의 세 초상화는 조선시대 초상화에서 ‘유복’ 혹은 ‘야복’의 표현이 단순히 초상화 주인공 내지 화가의 우연한 선택에 의한 것이 아닌 그 주인공이 주문한 특정 이미지를 그 초상 속에 구체적으로 반영할 목적으로 화가가 의도적으로 실행한 것임을 명확히 보여준다. 그 이미지란 그 주인공이 낙향 혹은 은거하여 자신이 구축한 별서 등의 사적 공간 안에서 생활하는 모습을 형상화

722) 金根廷, 앞의 논문, pp. 55-59.

723) 이태호 교수는 <신익성 초상>에서 신익성이 복건과 심의를 착용한 모습을 두고 단아한 유학자의 풍모를 강조한 것이라고 말했으며, 또한 “한강중류 廣州에 歸田하여 詩文學을 통해 도학자의 삶을 산 문인, 신익성을 적절히 연출한 코디라 여겨진다”고 하였다. 또한 이태호 교수는 신익성의 복식에 대해 도연명이나 주희와 같은 인간상을 좇으려 한 결과물로 볼 수도 있다고 주장하였다(李泰浩, 앞의 논문, 130-131).

한 것이다.

모든 유복본 초상화를 단순히 그 주인공의 별서 운영과 연관 지어 설명하기는 어렵다. 그러나 그 주인공이 착용한 유복에 그의 은일의 삶에 대한 염원이 투영되어 있음은 다음 사례에서 확인된다. <김육 초상(학창의본)>(도180)은 중국 화가 胡炳(17세기 활동)이 그린 金堉(1580-1658)의 초상화이다.⁷²⁴⁾ 이 초상화에서 김육은 화면 중앙으로 높이 뻗은 한 그루 소나무 아래에 서 있다. 비탈진 언덕에 선 그는 정면을 응시하고 있으며 푸른 색 內衣와 鶴氅衣를 착용하고 머리에는 綸巾을 쓰고 있다. 김육이 1636-1637년 명나라 사행 후에 남긴 사행록인 『朝京日錄』에는 1637년 김육이 호병으로부터 자신의 초상화 2점을 그려 받은 사실이 기록되어 있다. 그 일기에는 호병이 1637년 3월 13일 김육을 방문해 그의 초상화 초본을 그려 가서 한 달만인 4월 11일 완성된 초상화를 가져 온 일과 다시 4월 15일에 호병이 그의 ‘小眞’을 그려 온 일이 실려 있다.⁷²⁵⁾ 김육의 親友인 신익성은 병자 사행 때 제작한 김육의 초상화를 보고 1637년[赤牛(丁丑)] 납일[腊(臘)]에 다음의 찬문을 썼다. 이 찬문은 실학박물관 《金堉畫像帖》에 실렸으며, 그 글씨는 신익성이 직접 쓴 것으로 여겨진다.⁷²⁶⁾

백후(김육의 자)라 하자니 윤건과 학창의 차림은 정축년(1637년) 이후의 의관이

724) 화면 좌측 상단에 ‘胡炳之印’의 백문방인이 날인되어 있다.

725) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷十四, 錄『朝京日錄』, “丁丑 … 三月 十三日. 晴風. 胡炳, 寫眞而去. … 四月 十一日. 陰風. 胡炳寫眞來. … 四月 十五日甲申. 朝陰, 晚晴. 胡炳寫小眞來, 贈羊一, 鵝一, 參三兩, 扇三柄.”

726) 신익성이 작성한 김육 초상화에 대한 찬문의 원문은 실학박물관 소장 《김육화상첩》에 수록되어 있다. 그리고 그 글은 신익성의 문집에도 실려 있다(申翊聖, 『樂全堂集』 卷八, 書後「潛谷小像贊」, “以爲伯厚也, 則綸巾鶴氅, 非丁丑以後之衣冠. 以爲非伯厚也, 則紅顏白髮, 卽牛川草廬之先生, 撫孤松而盤桓, 蓋欲追栗里之淵明者耶.”). 《김육화상첩》(총 16면)의 제 2면에는 김육의 반신 초상 1점이 장황되어 있다(1면은 공란). 이 초상화에서 김육은 중국식 사모에 푸른 색 도포를 착용한 모습으로 그려졌다. 이어 제 3면과 4면에 신익성이 작성한 위의 찬문이 적혀 있고 아울러 ‘東淮道人’과 ‘申翊聖印’으로 판독되는 두 개의 인장이 날인되어 있다. 4면에서 16면까지는 1641년에 김육이 동갑인 인사들과 계회를 가진 후 작성한 <契會序>, 계회 참석자 중 한 사람인 姜碩期(1580-1643)가 쓴 발문, 계회에 참여한 15인의 座目 그리고 金光煜(1580-1656), 김육, 강석기, 李省身(1580-1651) 등이 각각 쓴 7언 율시가 적혀 있다. 17-20면에는 숙종, 영조, 정조가 김육의 초상화에 내린 어제문 4편을 그 후손이 쓴 글씨가 있다. 결국 이 화상첩은 김육의 초상화와 신익성의 찬문, 1641년에 김육이 참여한 계회 관련 기록 그리고 김육의 초상화에 대한 역대 국왕의 찬문 등 그 성격이 다른 세 가지 자료들로 구성되어 있다. 한편 신익성의 찬문 중 ‘綸巾鶴氅’, ‘撫孤松而盤桓’ 등의 글귀는 이 찬문이 이 화첩 속 배경 없이 그려진 2면에 실린 반신의 김육의 초상화를 대상으로 한 글이 아님을 말해준다.

아니요, 백후의 소상이 아니라 하자니 붉은 얼굴과 백발로 김육(潛)이 초려의 선생이 되어 한 그루 소나무를 어루만지고 서성이고 있네. 그는 栗里의 도연명의 삶을 추구한 자이라! 정축년 12월 회상도인이 써서 주다.⁷²⁷⁾

신익성은 1637년에 동지에 『朝京日錄』을 읽고 그 감회를 글로 쓰고 그 며칠 뒤에 위의 화상찬을 썼다.⁷²⁸⁾ 따라서 위의 화상찬은 김육이 1637년에 사행 때 제작해 가져온 초상화를 대상으로 한 것으로 볼 수 있다. 이 화상찬 중 ‘운견과 학창의(綸巾鶴氅)’를 착용하고 ‘홀로 선 소나무를 만지며 그 주위를 맴돈다(撫孤松而盤桓)’고 기술된 내용은 <김육 초상(학창의본)>(도180)을 그대로 묘사한 것이다. 그렇다면 <김육 초상(학창의본)>이 김육이 1637년에 호병으로부터 그려 받은 2점의 초상화 중 한 점인 사실은 분명하게 확인된다. 1713년에 肅宗은 김육의 ‘小像’을 열람했는데, 이 ‘소상’은 곧 신익성이 지은 화상찬의 대상이 된 작품이며 또한 김육이 중국 사행에서 호병으로부터 그려 받은, 바로 이 초상화였다.⁷²⁹⁾ ‘소상’과 ‘소진’은 동의어로 볼 수 있으므로 『朝京日錄』에 언급된 ‘소진’은 곧 <김육 초상(학창의본)>임은 분명해진다. 김육은 이 초상화를 ‘寫眞小軸’이라 불렀고,⁷³⁰⁾ 영조는 ‘소본’이라 불렀다. 현재 이 초상화에는

727) “以爲伯厚也，則綸巾鶴氅，非丁丑以後之衣冠。以爲非伯厚也，則紅顏白髮，卽潛爲草廬之先生，撫孤松而盤桓，蓋欲追栗里之淵明者耶。歲○赤牛腊，淮上道人書貽。” 밑줄 친 ‘潛爲’가 상기 신익성의 문집에는 ‘牛川’으로 기재되어 있다. 한편 赤牛는 丁丑년의 별칭이다.

728) 申翊聖, 『樂全堂集』 卷八, 書後「書金伯厚朝京日錄後」, “金承旨伯厚以朝京日錄示余, 余卒業而愴然, 不覺涕簌簌下也. 朝京贊幣, 止於丙子而已乎. 朝京之使价, 止於伯厚而已乎.” 『樂全堂集』에서 이 글 바로 다음에 실린 글이 바로 「潛谷小像贊」이다.

729) 『承政院日記』 477冊, 肅宗 39년 5월 6日, “上曰, 潛谷畫像, 或稱孟英光[孟永光]所寫云, 然否. 顧命曰, 其家與臣連姻, 故臣亦嘗見其畫像, 非孟英光[孟永光]所寫也. 有二本焉, 其大本, 卽丙子朝天時所畫, 未知誰筆, 而其小像一本, 卽庚寅年奉使清國時所畫云, 而見其綃面圖書, 則其名焦炳[胡炳], 肉色毛髮, 宛然如眞, 誠畫廚之好品, 未知曾經睿覽乎. 上曰, 予曾取覽小像, 則東陽尉作贊矣. 顧命曰, 小像, 繪以畫龍冠·鶴氅衣, 立于松樹下矣. 上曰, 然. 仍微吟曰, 撫孤松而盤桓, 蓋欲追栗里之淵明者耶云者, 此乃贊中辭耳.” 1713년 5월에 숙종은 신익성이 쓴 화상찬의 대상이 된 김육의 小像 한 점을 열람하고 신익성이 쓴 화상찬 일부 내용을 직접 언급하였다. 임시한 이이명은 그 소상이 김육이 소나무 아래에 서서 와룡관과 학창의를 착용하고 있는 모습의 초상화라고 설명하였다. 이에 앞서 숙종은 이이명에게 자신이 열람한 김육의 초상화가 맹영광이 그린 것인지지를 물었다. 이에 이이명은 김육의 집안에는 1636년 사행 시에 제작된 대본 1점과 1650년 사행 시 호병이 제작한 소상 1점 등 2점의 초상화가 전하고 있다고 답하였다. 그는 대본의 작가는 알 수 없다는 말도 덧붙였다. 이때 이이명은 이 소상이 1650년 사행 때 김육이 그려 온 것이라 말했으나, 신익성이 그 소상의 찬문을 쓴 시점과 김육이 호병으로부터 그림을 그려 온 시점이 1637년이므로 이는 이이명의 착오로 여겨진다.

730) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷之二, 詩 五言絕句 三十首 「題寫眞小軸」, “獨立長松下, 烏巾鶴

1751년에 영조가 이 초상화를 열람한 뒤 작성한 찬문이 적혀 있다.⁷³¹⁾

신익성은 <김육 초상(학창의본)>(도180)을 열람한 뒤 그 도상이 栗里에서 은거한 陶潛(365-427)의 삶을 따르고자 한 김육의 염원을 형상화한 것이라는 취지의 말을 하였다. 그는 그 초상화의 찬문에서 도연명이 知事 자리를 버리고 울리로 낙향하면서 그 즐거움을 예찬한 명문장인 「歸去來辭」 중 ‘撫孤松而盤桓’의 구절을 인용한 뒤 “울리의 도연명을 쫓고자 하였다”고 썼다. 그러나 김육이 제갈량을 상징하는 복식인 학창의와 윤건을 착용한 점에서 그가 도잠의 이미지 외에 제갈량의 이미지도 자신의 초상 속에 반영하려 했음이 짐작된다.⁷³²⁾ 중국의 경우 적어도 明代에는 윤건과 학창의를 착용한 제갈량의 도상이 확립되어 유행하였다.⁷³³⁾ 명대에 확립된 제갈량의 도상은 조선에도 곧바로 수용되었을 것이므로 김육 역시 제갈량의 이미지에 이미 친숙했을 수 있다.

斃翁，風塵多少恨，不與畫相同。”

731) 1750년 12월 5일에 영조는 김육의 高孫인 金聖應(1699-1764)에게 김육의 화상이 있는지를 물었다. 이에 김성응은 대본 1본과 소본 1본이 있다고 답하였다(『承政院日記』 1063冊, 英祖 26년 12월 5日, “上曰, 如大同難重之事, 金墳終能成就矣. 溫幸時, 見大同碑立於素沙邊, 誠貴矣. 卿等之立均役碑, 予實望之矣. 若魯曰, 臣等何敢望金墳乎. 金墳自儒生時, 有意於經綸上, 以蓬算計度大同, 畢竟成之矣. 上曰, 畫像有之耶. 金聖應曰, 有二本而大本在於臣之宗家, 小本在於臣家矣.” 영조는 1751년 2월 3일에 김성응의 아들인 金時默(1722-1772)에게 김육의 초상화 2점과 갑회첩을 가져오게 하여 이를 열람하고 화상찬을 지었다(『承政院日記』 1065冊 2月 3日, “仍命時默, 潛谷畫像, 持來大帖·小帖·甲會帖. 時默承命次進. 上皆親覽後, 因次肅廟御製畫像贊及潛谷甲會帖中七言四韻, 命知申書給.”). 그리고 같은 달 9일에는 이때 지은 화상찬을 작품에 직접 써 넣었는지를 확인하였다. 이날 영조는 김육의 손자 金錫衍(1648-1723)이 김육과 매우 닮은 사실을 말하며 자신과 김석연과의 인연을 소개하기도 하였다(『承政院日記』 1065冊 2月 9日, “上曰, 畫像贊書之乎. 明履曰, 未及書之矣. 上曰, 注書書之乎. 時默曰, 臣亦未及書矣. 上曰, 潛谷畫像, 靈城見之乎. 文秀曰, 未之見矣. 上曰, 頃者使之入見, 恰似故御將, 因下教曰, 故御將, 清白謹慎, 今難再見. 文秀曰, 金錫衍, 謹慎清白, 世所罕有. 上曰, 予在潛邸時, 有求請於故御將矣. 答以重記已盡修, 不得送云. 以此觀之, 其清儉節用, 可知矣. 頃者有云其時有停番之故, 御廳多蓄積, 而豈可以一時停番, 蓄積之多乎. 謚號爲之耶. 文秀曰, 金錫衍, 本來謹慎之人, 雅意不欲請謚矣. 上曰, 不欲爲之耶. 時默曰, 臣之曾祖遺意, 則不欲請謚, 而年前特教之後, 欲爲請謚而未及矣. 上命書傳旨, 傳曰, 故判書金錫衍, 清白謹慎, 素所知矣. 頃覽文貞畫像, 恍然若復見故判書, 心甚愴焉. 今問贈謚與否, 尙不爲之云, 其令太常, 飭捧謚狀, 卽爲舉行.”). 이때 영조가 작성해 그 초상화에 서사케 한 찬문은 다음과 같다. “綸巾鶴氅, 倚立松風, 是誰之像, 潛谷金公, 昔之股肱, 爲國丹忠, 效古人義, 竭心鞠躬, 大同謀畫, 可謂神通, 吁嗟小子, 百載欽崇. 辛未二月.”

732) 학창의와 윤건을 착용한 모습으로 제갈량의 외모를 묘사한 대표적인 문헌은 羅貫中의 『三國演義』이다. 이 책에는 학창의와 윤건 외에 羽扇과 수레 역시 제갈량의 상징물로 거듭 언급되었다. 이 중 학창의는 제갈량의 신선 같은 모습을 드러내기 위한 가공의 상징물로 선택된 것으로 간주된다(張俊九, 「明, 清代 시각문화를 통해 본 諸葛亮 圖像의 전개와 성격 변모」, 『美術資料』 79, 국립중앙박물관, 2010, pp. 119-122).

733) 張俊九, 위의 논문, 126-133.

김육은 1605년에 사마시에 합격해 성균관에 들어갔지만, 복인 정권 하에서 경기도 가평으로 돌아가 직접 농사를 지으며 생활하였다. 1623년에 인조반정에 의한 서인 정권 수립 후 그는 본격적으로 관료에 들어섰으며, 특히 1625년에 문과 급제 후에는 중앙의 주요 요직을 두루 역임하였다. 그 이후부터 1650년대 중반까지 긴 휴지기 없이 그는 줄곧 공직에 있었다.⁷³⁴⁾ <김육 초상(관복본)> (도19)은 『조경일록』에 1637년 김육이 호병에게 그림 주문을 한 지 거의 한 달 만에 그로부터 그려 받은 것으로 기록된 바로 그 초상화로 추정된다.⁷³⁵⁾ 김육은 1636-1637년 명나라에서 사신으로 활동했는데, 이때 그는 청나라가 병자호란을 일으켜 조선을 군사적으로 위협하는 상황에서 명나라의 적극적 지원을 받아내야 하는 엄중한 임무를 수행하고 있었다. 오사모에 공복을 입은 채 표피가 깔린 교의에 앉은 김육의 모습은 조선을 대표하여 외국에 파견된 조선 관리의 위엄과 당당함을 잘 보여준다. 김육이 이 관복본 초상화와 함께 도연명을 연상시키는 은자의 모습으로 자신을 형상화해 <김육 초상(학창의본)>을 제작케 한 사실은 그가 명나라 사행 시 사신으로서 조선을 대표하여 중국에 파견된 것에 자부심을 가졌던 동시에 얹히고설킨 외교 현안을 풀어야 하는 고된 임무를 버리고 낙향하여 은일의 삶을 즐기고자 했던 사적인 염원을 깊이 품었음을 가정하게 한다. 그 결과 그 형식은 물론 그 의미 맥락이 전혀 다른 상기 두 점의 초상화는 관리로서의 입신양명과 자연으로의 은거라는 서로 상반되는 삶의 이상을 동시에 가졌던 김육의 이중적 면모를 극명하게 대비시켜 준다. 물론 초상화에서 드러나는 그 주인공의 이러한 이중적 면모는 조선시대 많은 사대부들에게서 보편적으로 확인되는 것이기도 하다. 실제로 야복본과 공복본 초상화의 동시 제작 사례는 김육 이후 남구만, 최석정, 신임, 강세황 등 18세기 이후에 활동한 여러 문인들의 초상화에서 빈번하게 확인된다.

<김육 초상(학창의본)>(도180)은 김육이 은거할 때 제작한 그림이 아님에도 불구하고 김육은 자신의 초상에 조선시대 ‘은일’의 삶을 실천한 인물로 널리 회자된 도연명의 이미지를 투영시켰다. 이 사실은 앞서 언급한 최덕지, 김진, 신익성의 초상 속 그 주인공들이 착용한 유복 역시 그들의 은거를 입증하는 혹은 은거하고 싶은 그들의 열망을 상징하는 ‘物’로서 보게 한다. 즉 최덕지와 김

734) 趙綱, 『龍洲先生遺稿』 卷14, 誌 「領議政潛谷金公墓誌銘[并序].

735) <김육 초상(관복본)>(도19)의 제작년도 등에 대해서는 V 장 3절 1)에서 자세히 살펴볼 것이다.

진의 초상화에서 그들이 착용한 복식이나 그 그림에 그려진 器物은 김육 초상화의 그것처럼 그 초상화를 보는 이에게 특정 인물의 이미지를 곧바로 상기시켜 주지는 못하지만 적어도 그들에게 학문에 정진한 학자 혹은 은일의 삶을 즐기는 處士나 隱士의 이미지는 덮어씌워 주었던 것이다.

<최덕지 초상>(도175)에서부터 <김육 초상>(도180)에 이르기까지 17세기 중반 이전에 제작된 조선시대의 유복본 초상화는 도상과 같은 외형적 요소뿐 아니라 그것이 전달하는 의미에 있어서 동시대에 제작된 관복본 초상화와 명백히 구분된다. 관복본 초상화는 그 주인공이 관료로서 立身揚名했고 그것에 대해 큰 자긍심을 가진 사실을 알려주는 반면에 유복본 초상화는 초상화 주인공이 은일의 삶을 지향하거나 혹은 그것을 실천 중이라는 사실을 전달해 준다. 이로써 조선시대 초상화에서 그 주인공이 착용한 복식의 선택이 화가 혹은 그 주인공에 의해 우연하게 이루어진 것으로 이해하는 일은 매우 주저된다.

(2) 書齋 건립과 성리학자의 초상화

17세기 중반을 전후해서 사림의 학자들이 자신의 초상화 제작과 자찬문 작성을 연계함으로써 자신의 초상화 제작에 성리학적 사고방식을 투영하고 또한 초상화 속 인물을 학문에 정진하는 학자의 이미지로 형상화하는 현상이 본격적으로 나타나기 시작한다. 이와 같은 초상화 제작 방식은 남송대 朱子(1130-1200)가 초상화를 제작하고 화상찬을 작성한 일을 본받아서 혹은 그 일을 염두에 두고 이루어진 일로 파악된다. 앞서 살펴본 최덕지, 김진, 신익성, 김육 등의 야복본 초상화에서 이 점을 지적하기 어려운 점을 고려하면 이는 이 시기 새로이 나타나는 현상으로 보인다.

주자는 자신의 나이가 44세 되는 해인 1173년에 그 이름 끝자가 ‘元’인 화사가 자신을 위해 그려준 초상화를 열람한 뒤 「寫照銘」을 지었다.⁷³⁶⁾ 주희는 1170년에 모친의 묘소에 여막을 짓고 시묘하는 한편으로 寒泉精舍를 지어 강학과 저술 활동에 더욱 매진하였다. 이후 짧은 몇 년간의 기간 동안 그의 평생 가장 중요한 경학, 사학, 이학 저술이 모두 완성되었거나 그 초고 작업이 이루

736) 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷85, 銘·箴·贊·表·疏·啓·婚書·上梁文 「寫照銘」, “乾道九年, 歲在癸巳, 予年四十有四而容髮凋悴已如此, 然亦將脩身以畢此生而已無他念也. 福唐□□元爲予寫照. 因銘其上以自戒云. 端爾躬, 肅爾容, 檢於外, 一其中, 力於始, 遂其終, 操有要, 保無窮.”

어졌다.⁷³⁷⁾ 이 기간 중에 작성된 이 銘文에서 주희는 자신의 초상화에 대해서는 전혀 언급하지 않고 자신의 행동과 마음가짐을 경계하기 위한 방편들만을 기술하였다. 이 명문을 지은 바로 그 해 11월에 주희는 「六先生畫像贊」을 작성하였다.⁷³⁸⁾ 이 사실은 그의 초상화 제작을 평소 그가 흠모한 여섯 선생의 초상화를 침배한 일과 관련지어 볼 수 있게 한다. 1174년 9월에 주희는 그의 문인 郭拱辰(12세기 후반 활동)으로부터 초상화 대본과 소본 각 1본씩을 그려 받았다. 이때 주희는 곽공신이 돌아갈 때 그에게 써 준 글에서 그 그림의 운치가 절묘하게 천연의 경지를 터득하였다고 그의 그림 솜씨를 칭찬하였다. 또한 “노루 같은 자태와 임야의 품성을 완연하게 그려내었으니, 이를 가지고 남들에게 보이면 듣기만 하고 면식이 없는 자라도 나인 줄 알 것이다”라고도 말하며 스스로 만족해하였다. 그런 뒤 주자는 중국 전역의 勝景과 명승지를 돌아보고 그곳의 풍경을 곽공신으로 하여금 그림으로 그리게 하고 싶지만, 곽공신이 오랫동안 자신과 함께 돌아다닐 수 없음을 알고는 이를 한탄하였다. 이 내용은 그의 문집 중 「送郭拱辰序」에 소개되었다.⁷³⁹⁾ 주희의 나이가 61세가 된 해인 1190년에 그는 또 한 점의 초상화를 제작하였다. 이 무렵 주희가 지은 것으로 추정되는 글이 「書畫像自警」이다.⁷⁴⁰⁾ 1189년에 주희는 재상 留正의 천거로 江東 轉運副使에 제수되었으나 분묘가 강동에 있고 집안의 토지 생산이 婺源에 있다는 명목으로 사직하였다. 그해 11월 知漳州로 다시 제수되었으나 바로 사직했는데 황제로부터 윤허를 받지는 못하였다. 이에 결국 그는 동년 12월에 배명하였다. 그 이듬해 2월에 그는 장주로 부임하러 떠났으며 4월에는 장주에 도착하여 본격적으로 수령직을 수행하였다. 이 초상화는 그가 지방 수령직에 임

737) 수정난 지음, 김태완 옮김, 『주자평전』 上(역사비평사, 2015), pp. 578-582,

738) 수정난 지음, 김태완 옮김, 『주자평전』 下(역사비평사, 2015), p. 1017,

739) 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷85, 銘·箴·贊·表·疏·啓·婚書·上梁文「送郭拱辰序」, “世之傳神寫照者, 能稍得其形似, 已得稱爲良工. 今郭君拱辰叔瞻, 乃能并與其精神意趣而盡得之, 斯亦奇矣. 予頃見友人林擇之, 游誠之, 稱其爲人, 而招之不至. 今歲惠然來自昭武, 里中士夫數人, 欲觀其能, 或一寫而肖, 或稍稍損益, 卒無不似, 而風神氣韻, 妙得其天致, 有可笑者. 爲予作大小二像, 宛然麋鹿之姿, 林野之性. 持以示人, 計雖相聞而不相識者, 亦有以知其爲予也. 然予方將東游雁蕩窺龍湫, 登玉霄以望蓬萊, 西歷麻源, 經玉笥, 据祝融之絕頂, 以臨洞庭風濤之壯, 北出九江, 上廬阜, 入虎溪, 訪陶翁之遺迹, 然後歸而思自休焉. 彼當有隱君子者, 世人所不得見, 而予幸將見之, 欲圖其形以歸. 而郭君以歲晚思親, 不能久從予游矣. 予于是有遺恨焉. 因其告行, 書以爲贈. 淳熙元年九月庚子, 晦翁書.”

740) 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷85, 銘·箴·贊·表·疏·啓·婚書·上梁文「書畫像自警」, “從容乎禮法之場, 沈潛乎仁義之府, 是予蓋將有意焉, 而力莫能與也, 佩先師之格言, 奉前烈之餘矩, 惟闡然而日脩, 或庶幾乎斯語.”

명되어 부임지로 떠나기 직전에 그려진 것으로 여겨진다.⁷⁴¹⁾ 마지막으로 南城의 吳伸·吳倫 형제가 그들이 세운 社倉 書樓에 주희의 초상을 그려 걸어 두었는데 주자는 죽기 바로 한 달 전에 이 초상화에 대한 시를 지었다.⁷⁴²⁾ 주자는 이처럼 평생 적어도 4차례 이상 자신의 초상화를 제작하였다.

주자가 자신의 초상화 제작에 관여하고 또한 완성된 초상화를 본 뒤 스스로를 성찰하는 내용으로 銘文이나 贊文 그리고 시를 남긴 행위를 좇은 대표적인 인물로 17세기 근기 남인의 영수로 지목된 許穆(1595-1682)이 있다. <허목 초상>(도182)은 1641년 仲秋에 허목의 동생 허의가 그의 47세 때의 모습을 그린 초상화이다.⁷⁴³⁾ 이 그림에서 허목은 검은 단이 있는 도포와 방건을 쓰고 있다. 81세 때의 초상화처럼 허목은 눈썹이 무성한 모습이다. 종이 바탕에 그려진 데다 입술에만 붉은 색 안료가 사용되어 있을 뿐 그 외의 부분은 모두 먹으로만 그려져 있어 이 그림을 초본으로 볼 여지도 있다. 그러나 사대부 화가인 허의가 비단 바탕에 채색을 사용한 정본 초상화 제작을 처음부터 의도했는지를 명백히 알 수 없으므로 이 그림을 하나의 완성본 초상화로 보아도 무방할 것이다. 1641년에 허목은 경남 泗川에 寓居하다가 선대의 별업이 있는 昌原 甘界로 이사하였다.⁷⁴⁴⁾ 그는 1645년에 漆原으로 우거 장소를 옮길 때까지 적어도 3년 넘게 창원에서 거주하였다.⁷⁴⁵⁾ 따라서 이 초상화는 그가 창원에 머무를 때 제작한 본으로 여겨진다.⁷⁴⁶⁾ 이때의 초상화 제작을 우연한 일로 볼 수도 있지만,

741) 수정난 지음, 김태완 옮김, 『주자평전』 下, pp. 443~454.

742) 수정난 지음, 김태완 옮김, 『주자평전』 下, pp. 938~939. 주자가 이때 지은 시의 원문은 다음과 같다. 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷9, 「南城吳氏社倉書樓爲予寫眞如此, 因題其上, 慶元庚申年, 二月八日滄州病叟朱熹仲晦父」, “蒼顏已是十年前, 把鏡回看一悵然, 履薄臨深諒無幾, 且將餘日付殘編.” 주자는 1200년 3월 9일 졸하였으므로, 이 시는 주자가 졸하기 한 달 전에 지은 시가 된다.

743) 초상화 좌측 상단에 “崇禎十四年辛巳仲秋寫, 是四十七時也.”라 적혀 있어, 이 초상화가 제작된 해가 1641년임을 알 수 있다.

744) 許磊, 『眉叟年譜』 卷1, 「年譜」, “辛巳[先生四十七歲], 寓居于泗川. 又移昌原之甘界[在泗川觀刀石, 有泛海錄. 泗上諸生謀築室以留, 先生辭而去之昌原. 昌原卽先生先世別業也].”

745) 許磊, 『眉叟年譜』 卷1, 「年譜」, “乙酉[先生五十一歲], 寓居漆原[自昌原移居].” 허목은 1636년까지 경기도 연천에 있다가 병자호란이 일어나자 嶺東으로 피난하였다. 그 이듬해 강릉과 원주 등을 거쳐 母夫人의 처소가 있는 宜寧으로 거처를 옮겼고 1640년까지 의령에 있었다.

746) 허목이 사천에 머무른 것은 1641년 초봄의 몇 개월간이었던 것으로 보인다. 그는 1641년 從兄 許亮에게 쓴 편지에서 초봄에 생계를 꾸리기 위해 진주의 바닷가 고을, 즉 사천으로 옮겨 몇 달 살다가 창원 감계로 이사를 왔다고 말하였다(許穆, 『記言』 卷21, 羈旅「答從兄書」, “春初, 從生理, 移去晉州海上, … 纔留數月, 遂來甘界.”). 허의가 그의 초상화를 그린 시점이 이해 8월경이므로 이 무렵 허목은 이미 창원에 살고 있었던 것으로 추

그가 자신의 선대 별업으로 거처를 옮긴 일과 그의 초상화 제작을 서로 연관 지어 볼 여지도 있다.

허목의 동생인 허의는 일찍부터 초상화 및 인물화에 재주가 있었다.⁷⁴⁷⁾ 허의는 이보다 앞선 1617년에도 허목의 초상화를 제작하였다. 이때 허목이 23세, 허의가 17세였던 것으로 미루어 보면 허목은 젊은 시절부터 초상화 제작에 깊은 관심을 가졌던 것 같다. 두 차례에 걸친 그의 초상화 제작을 그림을 즐겨 그린 동생이 우연히 그의 형을 모델로 寫生한 일로 볼 여지가 전혀 없는 것은 아니지만, 허목이 노인이 되어 상기 두 초상화에 대해 쓴 화상찬을 보면 다른 가능성도 제시할 수 있다. 70세가 된 허목은 과거에 동생이 그린 그 두 점의 초상화를 보고 각각 찬문을 남겼다. 23세 때의 초상화를 보고 남긴 자찬문에서 그는 사람의 형체는 그릴 수는 있으나 그 정신을 그릴 수 없다고 말하면서도 형체가 잡혀야 정신이 완전해진다고 말하였다. 그의 글은 ‘초상화가 대상 인물의 정신을 담아내고 표현할 수 있는 매체로 기능할 수 있다’ 정도로 요약될 수 있다.⁷⁴⁸⁾ 47세 상을 보고 쓴 것으로 보이는 총 5구의 또 다른 자찬문에서 그는 제 1구-3구에 담담하게 자신의 외형을 스스로 기술한 뒤 ‘태평하고 안락하다’ 정도로 해석될 수 있는 ‘恬’과 ‘熙’의 두 글자로써 그의 氣像 즉 정신적인 면모를 기술하였다.⁷⁴⁹⁾ 두 찬문에서 허목은 자신의 외형이 재현된 초상화를 보면서 오히려 그의 외형이 아닌 자신의 내면을 들여다보며 자신을 성찰하고 있는 태도를 보이고 있다. 이 점은 허목이 두 차례에 걸쳐 자신의 초상화를 제작하고 자기 성찰적 성격의 찬문을 작성한 일이 주희가 44세와 61세 때 각각 초상화를 제작하고 자명과 자찬문을 남긴 일을 염두에 둔 행위였을 가능성을 보여준

정된다.

747) 許穆, 『記言』 卷42, 許氏先墓碑文[子孫碣附]「許松禾葬銘」, “君爲仲子, 少聰明多藝, 通於律呂, 聞鼓琴吹簫, 不學而傳其操, 此天才, 人莫及也. 又善於畫, 人物惟肖, 我先府君歿後, 君追寫圖像, 不肖髣髴如在之感在此, 而又模高麗李文靖公古畫, 子孫立影堂. 其散畫以吾所見者, 達麻圖, 白鹿仙人圖最奇.” 앞서 살폈듯이 그는 1654년과 1655년 두 차례에 걸쳐 이색의 초상화를 직접 이모하였으며, 이 외에도 그의 부친 및 형의 초상화 그리고 <達麻圖>, <白鹿仙人圖> 등을 그렸다.

748) 許穆, 『記言』 卷9○上篇, 圖像「寫影自贊」, “貌有形, 神無形, 其有形者可模, 其無形者不可模, 有形者定, 無形者完, 有形者衰, 無形者謝, 有形者盡, 無形者去. 老人二十三時, 有仲弟十七有妙藝, 畫其兄惟肖. 今老人七十, 老敗對影, 如別人, 嘆息書之. 甲辰秋, 老人在巖居, 閱書籍, 得此畫, 今已五十年後, 不但形貌衰改, 人事變易, 已成古事, 可爲悵然.”

749) 許穆, 『記言』 卷9○上篇, 圖像「又自贊」, “數十年前, 徽又爲我寫影, 鬚髮始白, 書之曰, 臞而頎, 凹頂而鬚眉, 握文履片, 恬而熙. 手有文, 足有井, 故云.”

다. 비록 허목이 자신의 초상화 제작 직후에 이 자찬문들을 작성하지는 않았지만, 서재를 별도로 마련하고 그곳에서 학문에 매진한 때에 자신의 초상화를 제작하고 이어 그 초상화를 보며 자기 성찰적 태도를 보인 점에서 허목의 초상화 제작은 주자의 사례를 참고 혹은 모방한 행위로 평가할 수 있다. 한편 허목이 생전에 자신의 초상화를 어떻게 보관했는지는 정확히 알 수 없으나 자신의 초상을 보며 자기 성찰적 태도를 보인 점에서 그가 이 초상화를 자신의 서재에 걸어두거나 혹은 적어도 빈번하게 펼쳐 보았을 것으로는 추정할 수 있다.

자신의 초상화를 제작한 데 이어 자기성찰적 성격의 글 작성을 한 성리학자로 송시열이 있다. 송시열은 1651년(신묘년)에 자신의 초상화를 보고 「書畫像自警」을 작성하였다. 이로 미루어 그는 적어도 자신의 나이 45세 때 혹은 그 이전에 자신의 초상화를 제작했던 것으로 추정된다.⁷⁵⁰⁾ 송시열은 이 찬문을 그가 화양동에 학업 공간으로 별도로 마련한 書屋에서 작성하였다. 1649년에 효종은 즉위하자마자 송시열을 세자시강원의 盡善, 사헌부 장령 등에 연이에 제수하며 그를 조정으로 불렀다. 이해 9월 송시열은 마침내 상경하여 진선에 제수되었다. 그는 사헌부 집의 등에 제수되었으나 거듭 사직을 요청하였다.⁷⁵¹⁾ 이에 그는 1650년 2월에 벼슬길에 봉사할 생각을 버리고 낙향하였다.⁷⁵²⁾ 1651년에도 효종은 그를 세자시강원의 盡善에 거듭 제수하였으나 그는 조정에 나아가지 않았다.⁷⁵³⁾ 이러한 정황으로 미루어 이 초상화는 송시열이 효종의 적극적 만류에도 불구하고 낙향한 뒤에 제작하여 화양동 서재에 두었던 작품으로 여겨진다. 송시열이 학문 연마를 위해 마련한 공간에 이처럼 자신의 초상화를 비치하고 또 자기 성찰적 성격의 화상찬을 작성한 행위는 앞서 언급한 허목의

750) 宋時烈, 『宋子大全』 卷150, 贊「書畫像自警」, “麋鹿之群, 蓬蓽之廬, 窓明人靜, 忍飢看書, 爾形枯臞, 爾學空疏, 帝衷爾負, 聖言爾侮, 宜爾置之, 蠹魚之伍.” 송시열의 문집에는 이 글의 제작년도가 기재되어 있지 않다. 그러나 국립중앙박물관 소장 <송시열 초상>(국보 239호, 도196)의 화면 우측에는 「書畫像自警」에 이어 “崇禎紀元後辛卯, 尤翁自警于華陽書屋.”이란 글이 적혀 있어 「書畫像自警」은 1651년(辛卯年) 송시열이 화양서옥에서 작성한 것임을 알 수 있다.

751) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷2, 「年譜」, “崇禎二十二年己丑. 二十二年己丑[先生四十三歲] … 五月. … 孝宗大王嗣位, 下別諭召之. … 六月[己丑]乙未, 發赴召之行. … 丁未, 除司憲府掌令, 累疏辭不許. … 九月, 承召入京, 除進善, 上疏辭不許.”

752) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷2, 「年譜」, “崇禎二十三年庚寅. 二十三年庚寅[孝宗大王元年○先生四十四歲]. 正月乙卯, 承召還朝. 乙亥, 入侍書講. … 二月[甲申]己丑, 還鄉.”

753) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷2, 「年譜」. “崇禎二十四年辛卯. 二十四年辛卯[先生四十五歲]. 四月[丁未]甲子, 復除進善. … 八月[丙午]庚午, 復除進善, 辭遞. 十二月[甲辰]癸酉, 復除進善.”

사례와 동일한 성격의 것으로 볼 수 있다. 상기의 찬문을 제외하면 이 초상화와 관련한 송시열 본인이나 그의 후손 및 문인들의 기록이 전혀 없어 이 초상화는 후대에 전해지지 않았던 것으로 보인다. 4자씩 句를 이룬 총 40字로 구성된 「書畫像自警」은 송시열이 자신의 초상화를 보며 자신의 학문 연마와 수련의 결과를 점검하며 스스로를 통렬히 성찰한 내용을 담은 글이다. 그가 45세에 자신의 초상화를 보며 스스로를 성찰하는 내용을 담아 쓴 이 글은 그가 직접 언급하고 있지는 않지만 주자가 44세 때 쓴 「사조명」을 곧바로 연상시킨다.

송시열은 20대 무렵에 주자가 45세 때 문인 郭拱辰을 시켜 자신의 초상화를 제작케 한 일을 좇아 金杲(17세기 전반 활동)에게 자신의 초상화 제작을 부탁한 일이 있었다. 결과적으로 송시열은 김고로부터 초상화를 그려 받지는 못하였다.⁷⁵⁴⁾ 이 일화는 송시열이 일찍부터 주자의 문집을 통해 주자가 초상화를 제작하고 자찬문을 작성한 사실 등을 상세히 알고 있었을 뿐 아니라 앞서 언급한 자신의 초상화에 대한 찬문 작성 역시 주희를 좇아 실행한 일로 볼 수 있게 한다. 실제로 송시열은 주자가 44세 상을 보고 쓴 글 외에 주자가 71세 상에 쓴 시를 평소 즐겨 읊조렸다.⁷⁵⁵⁾

17세기 중반을 전후해 일부 사대부들의 초상화 제작이 주자의 초상화 제작 및 화상자찬 작성을 염두에 둔 행위일 수 있을 것이란 가정의 단서는 <박장원 초상>(도185)에서도 찾을 수 있다. 이 그림 화면 우측 상단에는 “久堂朴先生像”, 화면 좌측 하단에는 “先生五十四世, 乙巳冬, 西關畫師曹世傑寫” 그리고 화면 좌측 상단에는 “先生自贊曰, 所貌者容, 難寫者心, 焉廋在眸, 可質來今, 祿滿宜退, 被以野服, 用貽子孫, 明我心曲. 昌寧曹允亨謹書”란 글이 단정한 해서로 각각 적혀 있다.⁷⁵⁶⁾ 세 군데에 적힌 글씨의 서체가 동일하여 그 글씨는 정조대에

754) 宋時烈, 『宋子大全』 卷149, 跋「書金士明畫帖後」, “松隱金士明書畫妙一世, 惜乎, 天靳遐齡, 不克充其分量也. 今其棄斯世五十年餘, 而散落殆盡矣. 今胤子益燧·益烜收拾於士友間, 藏之巾衍者有若干, 將以傳諸後承, 其意可謂善矣. 或有謂士明有詩禮之聞, 而乃弊精於曲藝何也. … 余嘗謂士明, 賤子幸至眉壽, 盍爲余寫照, 士明笑曰, 公將以我爲郭叔瞻耶. 噫, 終若爲之, 則麋鹿之姿, 林野之性, 雖不相見者, 亦知其爲余也. 亦將並流於後世之評品者而未果也. 只今士明之墓木已拱, 而更見數幅於塵昏蠹蝕之餘, 爲之出涕而書其後, 時崇禎闕逢困敦剝之上澣書.” 송시열은 1684년에 쓴 상기의 글에서 김고가 세상을 떠난 지 50여 년인 점을 언급하였다. 이로써 송시열은 김고에게 자신의 초상화 제작을 부탁한 것은 1634년 이전으로 여겨진다. 김고는 송시열의 선사인 金長生의 庶子이다(宋近洙, 『宋子大全隨笥』 卷11[隨笥], 「卷149 跋」, “金士明[似是沙翁庶子杲]”).

755) 宋時烈, 『宋子大全』 卷143, 記「靈芝洞記」, “噫, 余則已無所逮, 而猶誦先生履薄臨深諒無幾, 且將餘日付殘編之句.”

활약한 서예가 曹允亨(1725-1799)이 모두 쓴 것으로 여겨진다. <박장원 초상>은 1665년 조세걸이 朴文秀(1691-1756)의 증조이기도 한 朴長遠(1612-1671)의 54세 때의 모습을 그린 全身의 유복본 초상화이다. 이 초상화에서 박장원은 회색 사모와 푸른 색 도포를 입고 ‘h’자 모양의 교의에 공수하여 앉은 모습으로 묘사되었다. 그의 복식 묘사에 각지고 거칠게 구사되어 있는 그 굵기가 다소 굵은 의습선은 17세기 전반에 제작된 공신상의 복식 표현에 쓰인 것과 명확하게 구분되는 것이다. 복식 표현에서와 달리 인물의 안면 표현에는 이보다 좀더 부드럽고 섬세한 필선들이 사용되어 있다. 이 초상화를 그린 작가는 조세걸이지만, 양식적 측면에서 이 그림은 필자가 아래에 소개할 <박세채 초상>(도 266)이나 <이만원 초상>(도 22) 등 17세기 말 그가 제작한 것으로 추정된 초상화들과 뚜렷이 구분된다.⁷⁵⁷⁾

이 초상화가 제작된 시점인 1665년(을사) 겨울, 즉 그해 10-12월 중 박장원은 조정에서 여러 관직에 임명되어 그 직을 수행하고 있었다. 그는 그해 9월 25일에 우참찬, 10월 23일에 대사헌, 10월 24일에 원자봉양관, 10월 30일에 원접사, 11월 17일에 다시 대사헌 그리고 그 다음 해 1월 8일에 예조판서에 각각 임명되었다. 박장원은 이 초상화에서 야복을 착용한 모습이지만, 그는 초상화 제작 당시 조정에서 매우 바쁜 일정을 소화하고 있었다. 조세걸은 평양 출신이므로 이 그림 제작 때 그가 상경하여 박장원의 초상화 주문에 응대했을 수도 있지만, 박장원이 이해 11월 원접사로 평양을 방문한 사실로 미루어 보면 조세걸이 평양에서 박장원의 주문을 받아 박장원의 모습을 그렸을 가능성도 배제할 수 없다.⁷⁵⁸⁾ 당시 정치적 상황이나 그의 관력 그리고 그의 나이로 볼 때 적

756) 천안박물관 편, 『-高靈朴氏 寄贈遺物 特別展- 朴文秀 天安에 잠들다』(천안박물관, 2011), pp. 30-31.

757) 검은 색 선으로 인물의 두 눈 윤곽을 뚜렷이 그린 것이나 주로 선염의 방법을 통해 안면의 명암을 표현한 것 그리고 두 눈을 처지게 그리고 또한 7분면의 상임에도 코를 측면상의 것처럼 묘사한 것 등에서 조세걸은 박장원의 얼굴을 사실적으로 재현하지 못한 것처럼 보인다. 특히 1690년대에 조세걸이 그린 것으로 추정되는 <박세채 초상>이나 <이만원 초상>과 비교했을 때 그의 화풍 차이는 뚜렷하다. 상기 그림들에서 조세걸은 잔 붓질과 선염의 방식을 정교하게 써서 보다 성공적으로 안면을 표현하였다.

758) 박장원은 1665년 10월 30일 원접사로 임명된 뒤 즉시 청나라의 勅行을 영접하기 위해 국경 지역으로 갔다. 『承政院日記』에는 이때 원접사가 일자 별로 칙행의 여정을 조정에 보고한 내용이 실려 있다. 이에 따르면 칙행은 11월 8일 渡江하여 10일 義州를 출발하였으며, 이어 16일 평양에 머무른 뒤 中和, 黃州, 鳳山, 瑞興, 平山, 開城府, 罷州를 거쳐 24일 弘濟院에 도착하였다(『承政院日記』 10冊, 顯宗6年 11月 12日(甲午), “遠接使書目, 勅行, 初八日申時量, 無事渡江, 而明日仍留事. 又書目, 延勅吉日來廿五日, 當爲入京事.”; 『承

어도 이 초상화가 功臣像이나 생사 봉안용 초상, 혹은 耆老像이 아님은 분명해 보인다. 박장원이 이처럼 다망한 공직 생활 중에 관복이 아닌 야복을 착용한 모습으로 자신의 초상화를 제작한 것은 김육이 명나라 사행에서 야복본 초상화를 그려 온 일을 상기시킨다. 따라서 <박장원 초상>(도185) 속 박장원의 이미지는 도연명의 이미지가 투영된 <김육 초상>(도180) 속 김육의 이미지와 그 성격이 유사할 것이란 가정에 이를 수 있게 된다.

<박장원 초상>(도185)에서 유복을 입은 박장원은 은사 혹은 처사의 모습으로 표현되었다. 이 점 때문에 이 초상화는 앞서 언급한 최덕지, 김진, 신익성 등의 초상화 전통을 이은 작품으로 평가할 수도 있다. 그러나 이 초상화 제작에는 최덕지 등의 초상화 제작 사례 때는 찾을 수 없었던 면모가 확인된다. 박장원은 그의 나이 43세 때(1654년) 주자가 44세에 「寫照銘」을 지은 취지를 표방하여 다음의 글을 작성하였다.

우연히 주자의 「寫照銘」을 열람하였다. 그 서문에 “내 나이 마흔 넷이었는데, 머리가 세고 얼굴은 초췌해진 것이 이미 이와 같다. 그러나 내 몸을 닦아서 생애를 마칠 뿐이며 다른 생각은 없다”고 하였다. 내가 이 글에 문득 감흥이 생겼다. 주자는 亞聖의 자질을 가졌고 大學의 요체를 알았다. 단정한 몸과 엄숙한 용모는 겉의 일중하여 시종 그 銘을 지은 뜻에 부끄러움이 없는 것이 오히려 또한 이와 같았다. 그런즉 나와 같이 배우지 못한 자도 마땅히 나이가 43세가 되어 문득 늙고 쇠하였으니, 또한 무엇이 괴이하다고 하겠는가? 이를 써서 스스로에게 보내고 또한 이로써 스스로 경계하려 한다. 이해 2월 20일 曲江旅人이 쓰다. 1654년.⁷⁵⁹⁾

政院日記』10冊, 顯宗6年 11月 19日(辛丑), “遠接使書目, 勅行, 十六日平壤止宿事.”; 『承政院日記』10冊, 顯宗6年 11月 24日(丙午), “遠接使書目, 勅行, 當日午時, 到弘濟院事.”). 박장원이 칙행과 동행하였다고 하면 그가 평양에서 머무른 시간은 몇 일 정도에 그쳤을 것으로 생각된다. 그가 평양 체재 때 초본만 제작하고 정본 초상화는 차후에 조세걸로부터 받았을 것이라 가정하면 이 짧은 시점에도 초상화 제작이 불가하지는 않았을 것이다. 여진히 그가 상경하여 박장원의 초상화를 그렸을 가능성도 있지만, 조세걸이 숙종을 비롯해 송시열, 김수증, 박세채 등 당대를 대표하는 문사들의 주문에 응하여 초상화 및 각종 그림 주문에 응하며 가장 활발하게 활동했던 시기가 1680년대 이후인 점을 참고하면 그 가능성은 다소 낮지 않을까 한다.

759) 朴長遠, 『久堂先生集』卷19, 筭錄「筭錄[下○此編, 亦與上編同出於日錄, 而以係問學外閑漫識錄, 故別作下編]」, “偶閱朱夫子寫照銘, 其序云余年四十四而容髮凋悴, 遽已如此, 然亦將修身以畢此生而已, 無他念也. 余於是乎竊有感焉. 朱夫子以亞聖之資, 知大學之要, 端躬肅容, 檢外一中, 終始無愧於其所以銘之之意而猶且如此. 則如余不學者, 宜乎年四十三便老而衰矣, 又何足怪哉. 聊書此以自遣, 且因以自戒云. 是歲二月十二日, 曲江旅人書. 甲午.”

이로부터 11년 뒤인 1665년에 박장원은 조정 관료로서 활발히 활동하고 있던 중 야복을 입은 모습으로 자신의 초상화를 남겼다. 그리고 그로부터 다시 6년 뒤인 1671년에 3자씩 구를 이룬 총 24자의 「寫照銘」을 옆두에 둔 것으로 보이는 4자씩 구를 이룬 총 32자의 화상찬을 투병 중에 남겼다.⁷⁶⁰⁾ 위 그림에 적힌 화상찬은 바로 이때 박장원이 작성한 것이다. 박장원이 자찬문을 작성하고 초상화를 제작하고 또한 화상찬을 지은 일은 비록 그것이 15년 동안의 긴 기간에 걸쳐 진행되었지만 모두 주자가 44세에 자신의 초상화를 제작하여 스스로를 성찰하고 경계할 목적으로 「사조명」을 지은 일을 옆두에 두거나 참고하여 진행한 행위들로 보인다. 결국 <박장원 초상>(도185) 속 박장원이 착용한 야복은 처사의 상징물로 읽힐 뿐 아니라 성리학에 매진한 학자의 상징물로도 해석될 수 있다.

남인과 노론의 대학자로 평가되는 허목과 송시열은 40대 중반의 나이에 자신들의 서재나 강소 등에서 학문에 매진하던 중 야복 혹은 유복을 착용한 모습으로 초상화를 제작한 데 이어 자기 성찰적 성격의 화상찬문을 작성하였다. 따라서 <허목 초상>(도182)이나 현재 전하지 않는 송시열의 중년 모습의 초상화는 그들이 자신들의 서재나 강소에서 은거하거나 학문에 매진했을 때의 모습을 형상화한 그림들로 여겨진다. 박장원은 비록 공직에 있을 때 초상화를 제작했으나, 그 초상화에서 자신을 야복을 착용한 학자 혹은 처사의 모습으로 형상화하고 그 초상에 대한 자찬문을 작성하였다. 이들의 초상화 제작은 주자가 자신의 초상을 제작하고 자기 성찰적 성격의 찬문을 남긴 일을 모방한 혹은 좇은 행위로 요약될 수 있다. 이러한 초상화 제작 관행은 17세기에 이르러서야 비로소 본격적으로 확인된다. <허목 초상> 등의 제작 사례들은 조선시대 초상화에서 유복 혹은 야복을 학문에 정진하는 삶에 대한 그 초상화 주인공의 염원이 투영된 상징물로 해석할 수 있게 한다.

초상화의 주인공이 그 초상화의 제작 사유를 구체적으로 밝히지 않거나 그것의 제작과 관련해 별다른 기록을 남기지 않은 경우 그 주인공이 유복을 입은 모습만으로 그 초상화가 학문에 정진한 학자의 이미지를 형상화한 것인지 별서 구축·운영 과정에서 隱士·逸士의 이미지를 표현한 것인지를 명확히 구분

760) 朴長遠, 『久堂先生集』 卷16, 贊「畫像贊[辛亥病裏作]」, “先生自贊曰, 所貌者容, 難寫者心, 焉廋在眸, 可質來今, 祿滿宜退, 被以野服, 用貽子孫, 明我心曲.”

하기란 쉽지 않다. 실제로 18세기 이후에는 한 초상화에서 두 이미지가 혼재되어 표현된 경우도 적지 않다. 이에 대해서 다음 장에서 보다 상세히 다루고자 한다.

2. 선사 초상화 제작

17세기 후반 이후 그 자손들에 의해 그려졌음이 기록으로 밝혀져 온전히 부모 초상화로 분류할 수 있는 그림의 수는 의외로 많지 않다. 강세황이 李益烜(1699-1782)의 의뢰로 이익정인 모친 福川吳氏(1676-?)의 모습을 그린 <福川吳夫人 초상>이 이 범주에 속하는 대표적 작품이다.⁷⁶¹⁾ 18세기에 이르면 그 이전에는 거의 확인되지 않던, 타자에 의해 그려진 초상화 제작 사례가 보다 빈번하게 확인된다. 이 중에서도 다른 가족 구성원에 의해 제작된 ‘가족 초상’이 대표적이다. <이산배 초상>(도183)은 18세기 전반 대표적인 소론계 인사로 이조판서 등을 역임한 李德壽(1673-1744)가 화사를 시켜 제작한 그의 아들 李山培(1703-1732)의 초상화이다. 이산배는 1730년에 정시 을과 1위로 문과에 급제했으나 그로부터 2년 뒤 30세의 나이에 요절한 인물이다.⁷⁶²⁾ 이덕수는 자신의 유일한 아들로 문과 장원을 이룬 이산배가 갑자기 죽자 크게 낙심하고 슬퍼했던 것으로 보인다. 그러나 그는 무엇보다 어린 손자들이 그의 모습을 제대로 기억하지 못할 것을 근심하였다. 이에 그는 도화서 화원 咸世輝(18세기 전반 활동)

761) <복천오부인 초상>은 강세황이 1761년경 종친 밀창군 李穡(1677-1746) 부인이자 예조판서 등을 지낸 李益烜(1699-1782)의 모친인 福川吳氏(1676-?)의 86세 때의 모습을 그린 초상화이다. 원편 회장에 적힌 李櫪의 화기에 이익정이 강세황과 평소 친분이 있었으며 이로 말미암아 그가 강세황에게 자신의 모친의 초상 제작을 부탁했다는 내용이 소개되어 있다. 이 초상화에 대해서는 다음의 논저를 참고할 수 있다. 윤진영, 「강세황 작 <복천오부인 영정(福川吳夫人 影幀)>」, 『강좌미술사』 27(한국불교미술사학회, 2006), pp. 259-284; 이경화, 「강세황 연구」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문), 2016, pp. 95-100

762) 그의 생애에 대해서는 알려진 것이 없으나 문과 급제 후 최치중(崔致重)이 그의 급제 취소를 주장한 일은 『영조실록』에 자세히 소개되어 있다. 이 일의 전말을 간단히 소개하면 다음과 같다. 최치중은 이산배의 부친 이덕수가 庭試 考官 중 한 명이었던 점과 그가 부친의 문장을 표절하여 급제했다는 사실을 거론해 그의 급제를 취소해야 한다는 취지로 상소를 올렸다. 이에 영조는 최치중이 시기질투해서 모함하려다 저절로 그런 작태를 드러낸 것이라며 최치중의 주장을 무시하였다. 그리고 최치중의 뜻에 동조한 인사 담당자가 分榜(문과에 급제한 사람을 승문원, 성균관, 교서관의 세 관청에 각각 나누어서 실무를 익히게 하던 일)할 때 이산배를 승문원에 배속시키는 것을 제외하자 영조는 그 담당자의 처벌을 지시하기도 하였다. 이산배는 곧 事變假注書에 임명되었으나 관직에 나아가지 않았다. 『승정원일기』에 그가 몸이 좋지 않았다는 기사가 여러 번 나오는 것으로 미루어 아마도 병으로 관직에 나가지 못했던 것으로 보인다.

에게 죽은 아들의 모습을 追寫하여 그려 줄 것을 부탁하였다. 그는 함세휘가 완성한 이산배의 초상화를 보고 “그 모습은 비슷하지만 모습을 있게 한 것은 볼 수가 없구나”라며 죽은 자식을 그림을 통해서만 볼 수밖에 없는 그의 답답한 심회를 표출하였다.⁷⁶³⁾ 전의이씨 문중에서 유전된 <이산배 초상>(도183)에는 그 주인공이 이산배임을 알려주는 기록은 없다. 그러나 그의 후손가에서 그의 초상화로 전승되어 왔고 그 화풍이 18세기 전반 양식을 반영하고 있는 점, 또한 조선시대 젊은 남자의 초상화가 매우 드물게 전하는 상황에서 그 초상화를 그린 경위를 기록한 이덕수의 글(「題亡兒眞」)이 전하는 점 등으로 미루어 이 작품은 이 글에서 이덕수가 언급한 함세휘 작 초상화로 여겨진다. <이산배 초상>은 대상 인물 사후에 그의 부모의 의뢰로 화가가 그의 주변인들의 기억을 바탕으로 제작한 追寫 초상화였다. <이산배 초상>에서 이산배는 흰 색의 사망관을 착용하고 흰색의 평상복을 입고 있다. 그러나 몇 가지 표현 방식은 다른 초상화에서 확인되지 않는 요소들이어서 주목된다. 예를 들면 두 눈이 양쪽으로 치켜 올려진 모습으로 묘사된 점이나 上衣의 옷깃과 어깨 부분에만 흰색 안료가 채색된 점 그리고 화면 하단에 가슴 아래 부분을 다 그리지 않고 여백으로 남긴 점 등은 이 초상화의 특징적 표현 요소로 파악된다. 특히 두 번째와 세 번째 요소는 마치 이산배가 화면 속에 갑자기 나타난 듯한 효과를 준다. <김만중 초상>(도186)은 숙종대 저명한 문학자인 金萬重(1637~1692)의 초상화이다. 이 그림은 김만중의 조카 김진규가 직접 그린 초상으로 추정된다. 이처럼 추정한 이유는 1680년에 그가 그린 부친 金萬基(1633~1687)의 초상화인 <김만기 초상>(도10)과 이 초상화의 인물 표현 방식이 서로 매우 유사하기 때문이다. 정면상에 선묘로 인물의 안면 윤곽을 간략하게 표현한 방식이 서로 비슷하고 코, 눈, 눈썹 등을 묘사한 방식이나 그 형태 역시 서로 유사하다. 이는 두 그림의 화가를 동일인물 즉 김진규로 보게 한다. 다만 <김만중 초상>(도186)에는 코와 눈 주변에 음영이 좀 더 도드라지게 처리되었는데 이는 이 초상화가 <김만기 초상>보다 좀 더 늦게 제작된 그림임을 시사하는 표현요소라 생각된다. 더욱이 <김만중 초상> 속 김만중은 눈 주변에 주름이나 흰 수염이 제법 보여서 그는 적어도 50세 이후의 모습으로 표현된 것으로 생각된다.

763) 李德壽, 李江魯 譯, 『국역 서당선생집』 1(전의이씨청강공파화수회, 2005), pp. 卷, 중 「제망아진(題亡兒眞)」)

다.⁷⁶⁴⁾ 다음으로 <조영복 초상(유복본)>(도184)은 문인화가 趙榮祐(1686-1761)이 그와 14살 터울인 그의 형 趙榮福(1672-1728)의 모습을 그린 초상화이다. 이 작품은 1724년 조영석이 永春(현재 충청도 단양군)의 유배지에 있는 그의 형을 방문해서 초상화 초본을 그린 뒤 그 이듬해 그 초본을 저본으로 완성한 정본의 초상화이다.⁷⁶⁵⁾ 결국 이 초상화는 동생이 형의 모습을 그린 초상화가 된다.

18세기에 이르러 비로소 확인되는 타자에 의해 이루어진 초상화로는 ‘親友 초상’이 있다. <심득경 초상>(도188)은 沈得經(1673-1710)의 초상화이다. 이 초상화는 그의 벗 尹斗緒(1668-1715)가 그의 사후 추사한 그림이다.⁷⁶⁶⁾ 이 초상화는 윤두서에 의해 그려진 그림이지만 이서와 윤두서로 대표되는 그의 친우들이 그의 갑작스런 죽음을 애도하고 그를 그리워하는 마음을 의탁할 목적으로 주문해 제작한 초상화로 파악된다. 李湊(1662-1723)는 심득경을 애도하는 마음을 담아 직접 이 초상화에 대한 찬문 2편을 적은 일이 있었다.⁷⁶⁷⁾ 이서는 이 외에도 그를 잃은 슬픔 마음을 여러 편의 글을 통해 표현한 바 있었다.

나에게 伯牙의 거문고가 있어,
거문고로 능히 그대의 마음을 헤아릴 수 있네.
거문고는 있으나 그대는 없으니,

764) 조선시대 여러 초상화 제작 관행들을 고려하면 이 초상화가 김만중 사후에 화가가 추사한 그림일 가능성도 완전히 배제할 수는 없다. 그러나 현재로서는 이에 대한 기록이나 이 그림을 추사된 그림으로 볼 수 있게 하는 양식적 특징을 발견하기는 어렵다.

765) <조영복 초상>의 화면 우측 상단에는 1732년 조영석이 이 초상화 제작과 관련해 쓴 제발문이 적혀 있다. 그 제발문의 원문은 다음과 같다. “二知堂趙公畫像. 此我伯氏二知堂府君五十四歲眞像也. 昔在甲辰, 榮祐拜府君於永春謫中, 始出草, 明年乙巳, 及府君還朝, 略加潤色, 命畫師秦再奚別作公服本. 榮祐寫此本云. 崇禎紀元後再壬子七月丁未, 弟榮祐謹書.”

766) <심득경 초상>은 윤두서가 심득경이 졸한지 4개월 만인 1710년 11월에 그린 그림이다. 이 초상화에는 李湊(1662-1723)가 작성한 찬문 2편 및 “維王三十六年庚寅十一月寫, 時公歿後第四月也. 海南尹斗緒謹齋心寫.”란 글이 윤두서에 의해 서사되어 있다. 『燃藜室記述』에 “윤두서는 士人 沈得經과 金石之交를 맺었다. 득경이 죽으니 두서가 득경의 화상을 追作하여 그 집에 보냈더니, 온 집안이 놀라서 울었는데, 孫叔敖가 되살아난 것 같았다”라고 기록되어 있다(李肯翊, 『燃藜室記述 別集』 卷14, 文藝典故 「畫家」, “斗緒與士人沈得經, 爲石交, 得經死, 斗緒追作畫像, 歸其家, 渾舍驚泣, 如孫叔敖復生.”).

767) 李湊, 『弘道先生遺稿』 卷4, 贊「定齋處士沈公像贊」, “形端骨秀, 質淡氣淨, 心純神粹, 玉潔氷洞, 仁厚謙愼, 公直光明, 面方而脩, 色皙而馨, 目淡鼻端, 唇赤齒精, 耳涼鬢疏, 眉端鬚清, 端恭其儀, 清汗其聲, 遺像儼然, 宛如其生, 彷彿其見, 悅惚其聽, 嗚呼匪子之容貌, 孰知子之性情, 嗚呼匪子之氣象, 孰知子之德之誠.”; 李湊, 『弘道先生遺稿』 卷4, 贊「定齋處士沈公像贊」, “水月其心, 氷玉其德, 好問力踐, 確乎其得, 惟子之喪, 吾道之極.”

산수 간에 공허하게 혼자 소리를 낼 뿐이네.⁷⁶⁸⁾

아! 내가 공을 잃은 뒤로 정신이 나간 모양이 되었다. 공을 좌우에서 보고, 전후에서 보고, 왕래하고 함께 했던 장소에서 보고, 몽매지간에 보고, 어른어른하고 희미한 사이에도 보았다. 아, 공의 모습을 어느 날에 잊겠는가! 공의 덕의를 어느 날에 놓겠는가! 禮制는 한정이 있어 길일을 가려 기일을 알린다. 공은 이제 떠났으니, 지금부터는 공의 형체와 그림자를 다시 볼 수 없다. 이에 한 잔 술을 올리며 공을 그리워하는 나의 마음을 표한다(밑줄은 필자).⁷⁶⁹⁾

상기 두 편의 글에는 이서가 자신보다 연배가 아래인 심득경을 知己로 생각했으며 또한 그가 갑작스럽게 세상을 떠나자 그의 환영을 곳곳에서 볼 정도로 그를 몹시 그리워한 사실이 잘 드러나 있다.⁷⁷⁰⁾ 이 초상화에서 심득경은 동파관에 도포를 입고 태사혜를 신은, 공수자세를 취해 앉은 모습으로 그려졌다.⁷⁷¹⁾ 이러한 형식은 당대 일반 초상화의 것과 유사한 것이다. 그러나 이 그림에서 심득경이 등받이가 없는 의자 위에 앉은 모습으로 또한 족좌대 없이 자연스럽게 땅에 양발을 디딘 모습으로 그려진 것은 윤두서의 고유한 표현으로 여겨진다. 윤두서는 이처럼 당대의 일반적 초상화 형식에 부분적으로 변화를 시도하여 보다 자연스럽고 편안한 모습으로 그의 친우를 재현하였다. 이 초상화에서 윤두서는 사실적이기보다 추상적이고 간략한 형태로 이목구미를 표현했는데, 이는 그가 자신의 자화상에서 보인 사실적인 기법과 대조되는 것이다.⁷⁷²⁾ 이러

768) 李滉, 『弘道先生遺稿』 卷4, 詩「自外方來, 思定齋沈士常有感」, “我有伯牙琴, 琴能通子心, 琴存子不在, 山水空自音.” 이서는 자신과 심득경의 사이를 伯牙의 鍾子期の 고사에 빗대었다. 또한 그는 동일한 제목의 다른 시에서는 後漢의 陳蕃이 덕이 높은 선비인 徐穉가 오면 그榻(평상)을 내려앉게 했다가 그가 가고 나면 다시 달아매어 두고 그가 또 오기를 기다렸다는 고사를 인용하기도 하였다(李滉, 『弘道先生遺稿』 卷4, 詩「自外方來, 思定齋沈士常有感」, “我有陳蕃榻, 待子十餘年, 榻存人不在, 虫網空自懸.”).

769) 李滉, 『弘道先生遺稿』 卷5, 祭文「祭定齋處士沈公得經文[字士常, 定齋其堂號]」, “嗚呼, 自我失公, 心焉如癡, 見公於左右, 見公於前後, 見公於追逐合席之場, 見公於夢寐之頃, 見公於依稀彷彿之間. 嗚呼, 公之面目, 何日忘之, 公之德儀, 何日捨之. 禮制有限, 吉日告期. 公今逝矣, 從今不可復見公之形影矣, 茲將一酌, 表我之懷.”

770) 상기 두 편의 초상화 찬문 그리고 상기에 소개한 시와 제문 외에도 이서가 심득경의 죽음을 애도한 글은 몇 편 더 확인된다. 李滉, 『弘道先生遺稿』 卷4, 詩「悼沈友定齋[名得經, 字士常]」; 李滉, 『弘道先生遺稿』 卷4, 詩「挽沈定齋」; 李滉, 『弘道先生遺稿』 卷4, 詩「夢定齋」.

771) 조선미, 앞의 책, 2009, pp. 241-245.

772) 조선미, 앞의 책, 2009, pp. 244-245.

한 표현 방식은 이 그림이 심득경 사후에 그려진 사실과 직접적인 연관이 있을 것으로 여겨진다. 조선시대에 초상화 제작 시 ‘추사’의 방식이 쓰일 때 대상 인물을 사실적으로 그리려는 시도가 별달리 이루어지지 않았던 것으로 보인다.

17세기 후반 이후 부모 초상화 외에도 가족 초상화나 친우 초상화 등 타자에 의해 그려진 초상화 제작이 지속된 사실은 조선 후기 초상화 제작의 주요한 목적 중 하나가 그 초상화 제작 주체가 자신과 매우 지근에 있는 사람들의 모습을 남기는 것에 있었다는 점을 잘 보여준다. 沈定鎭(1725-1786)은 1766년에 그의 숙부 沈師周(1691-1757)의 형상을 매우 구체적으로 기술한 글을 작성한 뒤 다음과 같이 말하였다.⁷⁷³⁾

공께서 사망한지 10년이 지났다. 소자가 세월이 흘러가면서 공의 얼굴이 더욱 기억에서 멀어질 것이 두려웠다. 이에 따라 감히 문자로서 ‘像’을 기록함으로써 칠분을 모사하는 것을 대체한다. 문자가 단청만 못하겠으나 단청으로 그릴 수 없는 것을 문자로 때때로 능히 형용할 수 있으니, 어찌 상을 기록하는 것이 상을 그리는 것만 못하겠는가? 그런즉 소자는 죽기 전에 이 기록을 품어서 공을 바라보고 의지하는 마음의 바탕으로 삼으려 한다. 후대에 공의 자손은 또한 이 기문을 읽고 공에 대한 추모의 마음이 일 것이다. 과연 기문은 없을 수 없을 것이다.⁷⁷⁴⁾

심정진은 ‘像’을 그린 ‘畫像’ 대신에 ‘像’을 기록한 ‘記像’을 작성하였다. 그는 특정 인물의 모습을 기록하는 것에 있어 문자가 그림보다 못하지만, 그의 모습을 매우 상세히 기록한 글로도 후대 자손들로 하여금 그의 모습을 떠올리게 하고 그를 추모하는 마음을 일게 할 수 있을 것이라 기대하였다. 심정진의 사례는 조선 후기 초상화를 반드시 그 주인공 사후 그의 제례 시 활용 혹은 그

773) 沈定鎭, 『霽軒集』 卷2, 記「叔父寒松公像記」, “公面長三停平, 頭大南北廣, 額乍狹, 日月角聳, 目小而有派, 白黑分明, 神定而彩不露, 眉短而疎, 鼻高直, 蘭臺豐厚, 腮微收口角朝, 上唇厚淺紫色, 耳大貼肉, 輪郭端厚, 長鬚而疎, 自腮傍連耳下者, 則或長或短而多, 短髭一寸餘, 中斷不掩人中. 少時面色黃白, 四十以後軟紅, 常如微酡, 肩乍聳, 手厚掌紅手指短, 聲音於五行屬水, 帶金有響, 身長七尺餘, 簡言語, 坐立有威儀, 公歿後十年丙戌仲夏, 從子定鎭泣血敬記.”

774) 沈定鎭, 『霽軒集』 卷2, 記「叔父寒松公像記」, “右記像, 以無畫像也. 公嘗命畫師畫像, 以不能似也毀去, 遂無傳本. 而公之見背, 已十年矣, 小子懼夫日月漸久, 容顏愈遠, 故敢以文字記像, 以替七分之模. 夫文字固不如丹青, 而丹青之所不能畫者, 文字有時乎能形容之, 則安知其記像, 不如畫像乎. 然則小子未死之前, 可以抱此記而爲瞻依之資, 後之爲公子孫者, 亦庶乎讀此記而興追慕之想也. 記果不可無也歟.”

것의 봉안을 전제로 제작된 그림으로 이해하기보다 우선적으로 그의 후손·친지·제자·친구 등이 그의 부재 시 그의 모습을 온전히 떠올려 기억해서 그를 그리고 사모하는 마음을 의탁하기 위한 ‘物’로 이용할 목적으로 그려진 그림으로 바라보아야 함을 보여준다.

17세기 말을 기점으로 가족, 친지, 친우 등 다양한 주체의 발의로 그려진 초상화들이 본격적으로 등장하지만 그 중에서도 문인 혹은 문도에 의해 그려진 선사 초상화의 제작이 단연 매우 성행하였다. 이는 17세기 말 이전까지 이 유형에 속하는 작품으로 <장현광 초상>(도162) 단 한 점만을 제시할 수 있었던 사실과 대조된다. 이런 측면에서 이 유형에 속하는 초상화들의 분석을 통해 이러한 현상의 원인을 해석하고 설명하는 일은 매우 중요한 의미를 지닌다. 선사 초상화의 제작 성행은 이 시기에 새로운 초상화 제작 관행이 단순히 본격적으로 유행한 것을 의미할 뿐 아니라 초상화 제작을 둘러싸고 새로운 사회·문화적인 현상이 일어난 것을 보여준다.

Ⅲ장에서 17세기 말 이후 본격적으로 유행한 선사 초상화의 봉안 문화를 사례 별 조사를 통해 구체적으로 살폈다. 그런데 선사 초상화의 봉안은 선사의 초상화가 존재해야 이루어질 수 있으므로 선사 초상화 봉안 문화가 확산되기 위한 전제 조건은 무엇보다 다수의 저명한 학자들이 생전에 자신의 초상화를 제작해 소장하는 것이 된다. 적어도 17세기 말 이전까지 저명한 학자 중 초상화를 남긴 이는 매우 드물게 확인되지만 이 시점 이후에는 다수의 저명 학자들이 자신의 초상화를 제작한 일이 빈번하게 조사된다. 17세기 말을 기점으로 이러한 현상이 일어나는 주요한 원인 중 하나는 Ⅲ장에서도 분석했듯이 15세기 중반 이후 先賢 초상화의 봉안 문화가 크게 확산된 점을 지적할 수 있다. 즉 선현 초상화의 봉안 문화 확산으로 특정 학맥 혹은 학파의 사대부들이 자신들 선사의 초상화도 그를 제향한 원사의 봉안물이 될 수 있다는 확신을 가진 동시에 선사 생전에 그의 초상화를 제작해야 할 당위성을 공유하게 되었을 것이라 추론할 수 있는 것이다. 그러나 그 현상을 오로지 선현 초상화 봉안 문화의 확산만으로 설명할 수는 없다. 이번 장에서는 17세기 말을 기점을 선사 초상화 제작이 급증한 원인을 찾고 아울러 그 제작 양상을 살펴보고자 한다.

1) 선사 초상화의 제작 배경

(1) 중국 선현 초상화의 전래와 전파

16세기 중반 이후 使行 등의 사유로 중국에 간 使臣들이 중국으로부터 공자, 주자 등 중국 선현들의 초상화를 구입해 국내로 가져오는 사례가 빈번해졌다. 咸軒(1508-?)은 1556년 중국 사행에서 吳道子가 그렸다고 전하는 공자의 초상 1점과 杏壇圖 1점을 중국 남경에서 구해 왔으며 16세기에 徐起(1523-1591)는 남경에서 주자의 초상화를 구입해 왔다. 1600년에 평안감사 徐渚(1558-1631)은 중국에서 조맹부 작 <箕子陳洪範圖>를 구해 와서 仁賢書院에 보관하였다. 1632년에 평안감사 閔聖徽(1582-1647)가 이 고사도 중 기자의 모습만을 그린 그림을 서원 사묘에 봉안하였다.⁷⁷⁵⁾

崔有海(1588-1641)는 1629년 명나라에 사신으로 가서 연경의 시장에서 주자의 초상화를 구득하여 왔다. 忠賢書院 소장 <주자 초상>(도148)은 최유해가 중국에서 가져와 임장서원에 봉안한 주자 초상화를 1712년에 충현서원에서 이모한 것으로 추정되는 그림이다.⁷⁷⁶⁾ 1584년 명나라에서 간행된 중국의 역대 군신

775) 인현서원은 1564년에 평양부의 사대부들이 건립해 기자에게 제향을 올린 學古堂이 그 전신이다. 학교당은 이후에 洪範書院으로 그 명칭을 바꿨으나, 홍범서원은 임진왜란 때 소실되었다. 1594년에 이 서원은 중건되어 1618년에는 ‘인현’으로 사액을 받았다(洪敬謨, 『冠巖全書』 冊16, 記「仁賢書院記」, “高麗顯宗始立廟於故都以祀之, 我太宗命新之, 號曰崇仁殿. 中宗甲子府之士人, 建學古堂, 尊奉而祿薦, 後改以洪範書院, 火于壬辰之繼, 甲午重建, 戊午賜額曰仁賢, 庚子得元人趙孟頫所畫洪範圖藏諸院, 仁祖壬申模寫圖中箕子像奉安焉.”). 1600년에 평안감사 徐渚가 중국에서 <箕子陳洪範圖>를 구해 와서 그것을 서원에 보관하였다. 1626년에 화사 李臣欽(17세기 초 활동)이 이 그림 중 기자의 모습을 따로 모사해 초상화를 제작하였다. 이때 이 초상화는 봉안되지 못한 채 1627년 정묘호란 때 유실되었다. 이때 ‘草本’이 남아 있었으며 1632년에 평안감사 閔聖徽(1582-1647)가 이 초본을 저본으로 한 초상화를 제작해 서원에 봉안하였다(洪敬謨, 『冠巖全書』 冊16, 記「殷太師畫像記」, “殷太師畫像妥奉於平壤之仁賢書院, 初觀察使徐公渚得箕子陳洪範圖於中國, 藏之院中, 是趙松雪孟頫所畫也. 仁祖丙寅, 命畫師李臣欽模寫洪範圖中太師像, 未及奉而逸於丁卯之亂, 壬申改模而奉焉.”; 尹斗壽 篇, 『箕子志』 卷2, “趙孟頫所畫太師像, 得於中朝之時, 並得對武王陳洪範圖, 藏之院中. 天啓癸亥楊德祿陳疏, 請以箕子畫像奉安, 丙寅夏, 命遣畫師李臣欽模寫院藏洪範圖遺像, 未及奉安. 值丁卯亂時, 眞本見逸, 惟存草本, 崇禎壬申, 監司閔聖徽復模寫, 降香祝奉安于仁賢殿, 敍倫堂, 改號洪範.”). 1632년 이후 그 초상화는 서원 내 殿宇 즉 사당 건물에 봉안되었던 것으로 보인다. 1636년에 인현서원을 방문한 김육은 묘 안에 봉안된 기자의 초상화를 본 일을 기록하였다. 그가 본 초상화에는 화면 상단에 “殷太師箕子之像”이란 글씨가 적혀 있었다(金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷14, 錄「朝京日錄」, “初五日, 晴. 出外郭, 觀箕子井, 深可五六丈, 穴石蓋之, 泉味甚甘, 因往蒼光山. 謁仁賢書院, 廟中, 奉安箕子畫像, 題其上曰殷太師箕子之像, 且有箕子筆.”).

776) 충현서원의 전신은 徐起가 중국 남경에서 구해 온 주자의 초상화를 봉안한 서실이었다. 서기는 그 서실을 건립한 후 강당, 재실, 사당 등을 짓고 사당 내에는 주자의 초상화를 봉안하였다. 이에 이어 李存吾(1341-1371), 成悌元(1504-1559), 李穆(1471-1498) 등을 배향하였다. 이 서실은 서원의 규모를 갖췄으나 임진왜란 때 소실되었다. 1610년에 서기의 문인 朴希聖, 朴希喆, 閔在汶 등이 이 서실을 중건해 서원을 세웠다. 다만 주자의 초상화가

도상첩인 진주정씨 우복종택 소장 『古先君臣圖像』(도190)은 1609년 鄭經世(1563-1633)가 동지사로 명나라에 갔을 때 그곳에서 구입해 온 책으로 추정된다.⁷⁷⁷⁾ 개인 소장 <五賢 影幀>(도189)은 盧守愼(1515-1590)의 외조부 李自華(?-1520)가 중국 사행길에서 가져온 것으로 전승되어 온 초상화이다.⁷⁷⁸⁾ 이처럼 이 그림들은 16세기 중반 이후 중국으로부터 조선으로 유입된 여러 유형의 중국 선현 초상화로 소개될 수 있다.

중국에서 입수된 중국 선현의 초상화는 서원이나 사당 등지에 봉안되거나 사적인 봉안물로 이용되었다. 함현이 가져온 공자 초상화를 봉안할 목적으로 강릉에 오봉서원(구산서원)이 세워진 것, 서기가 구득해 온 주자 초상화를 봉안할 목적으로 충현서원이 세워진 것 그리고 조맹부가 그린 <箕子陳洪範圖>가 인현서원에 입수된 데 이어 이 고사도 중 기자의 모습만을 따로 그린 그림이 서원 사묘에 봉안된 것 등은 중국 선현들의 초상화가 조선에서 서원 및 사당의 봉안 대상으로 이용된 대표적 사례들로 소개될 수 있다. 소수서원 소장 <大成至聖文宣王殿坐圖>(도73)도 명대에 제작된 그림으로 16세기 중반-17세기 전반 사이에 소수서원에 입수되었던 것으로 파악된다.⁷⁷⁹⁾ 이 외에 사대부들이 사

소실된 탓인지 이때 박희성 등은 주자의 초상화는 사관으로 대신하였다. 이후 이 서원은 ‘忠賢’으로 사액을 받았으며 趙憲(1544-1592), 金長生(1548-1631), 宋浚吉(1606-1672)을 추배하였다. 1712년에는 林遇箕, 崔奎一 등의 院儒들이 1629년에 중국으로부터 전해진 임장서원 소장의 주자 초상화를 이모해 와서 주자의 사관 뒤에 봉안하였다(崔奎瑞, 『良齋集』 卷11, 碑銘「忠賢書院事蹟碑銘[壬辰]」, “及壬辰, 院儒林遇箕, 崔奎一等, 聞朱夫子畫像二本, 己巳, 自中土奉來, 頃年奉安于漣川臨漳書院. 慨然謀曰, 院有文公像, 古也, 今既聞有眞本矣, 而不圖所以重新者, 我則無以辭其責. 遂跋涉累百里, 謹加模寫, 以是年九月初一日辛巳, 奉安于神版之後. 院中舊所遺憾, 至是始畢舉矣. 既事, 又曰, 庚戌重建, 月沙李相國, 實爲之記, 伊後追享諸先生, 節義之卓, 道德之純, 當求之四海之廣, 百世之遠. 而未及百年, 并列一堂, 恩額繼頒, 錫以嘉名. 自萬曆壬辰, 至今上壬辰甲子, 適再周, 而文公遺像, 又重安於舊墟, 凡此事蹟, 實曠前聞, 是又不可以無記.”).

777) 『古先君臣圖像』의 말미에 수록된 발문에 의해 이 화상첩은 1584년에 간행된 것으로 파악된다. 전체 6책으로 구성된 이 화상첩에는 삼황오제 시대부터 원나라에 이르기까지 역대 명신과 군주의 도상과 아울러 그들의 약력이 간단히 기술되어 있다(한국정신문화연구원 편, 『선비가의 학문과 벼슬-진주정씨 우복종택-』, 한국정신문화연구원, 2004, p. 229).

778) <오현 영정>은 周敦頤, 程顥, 程頤, 張載, 朱熹 등宋代 성리학자 5인의 모습이 그려진 초상화이다. 그림 상단에는 주희가 작성한 <六先生畫像讚> 중 周敦頤, 程顥, 程頤, 張載의 초상에 대해 쓴 글과 원나라 학자 吳澄(1249-1333)이 지은 「晦庵先生朱文公畫像讚」이 차례대로 적혀 있다(국립경주박물관·상주박물관 편, 『慶尙北道 1314-1896』, 국립경주박물관·상주박물관, 2014, p. 39). 인물들이 밝고 있거나 앉아 있는 바위나 인물들이 착용한 의복선의 표현 방식이 전형적인 절과 계통이어서 이 그림의 제작 연대는 노수신의 활동 시기인 16세기로 추정된다.

적으로 공자나 주자 그리고 저명한 일부 송대 성리학자들의 초상화를 집안에 걸어 놓고 참배하거나 제를 올린 사례가 매우 빈번하게 확인된다. 고려시대 성리학자 안향이 주자의 초상화를 걸어놓고 경모하는 마음을 표현한 일은 조선 시대까지 널리 회자되었으며,⁷⁸⁰⁾ 조선 중기의 유명한 성리학자들인 張潛(1497-1552), 曹植(1501-1572), 徐起(1523-1591), 金宇顥(1540-1603), 鄭述(1543-1620), 이이 등이 중국 선현들의 초상화를 직접 혹은 화사를 시켜 제작하거나 중국으로부터 입수해 사적으로 봉안한 일도 그들 문인들 사이에서 널리 알려졌다.⁷⁸¹⁾

양란 이후 사회가 안정되기 시작하는 17세기 말 이후 성현의 초상화는 좀 더 많은 사대부들 사이에서 열람되었다. 李沃(1641-1698)은 그의 아들 李萬敷(1664-1732)가 《群臣圖像帖》을 취해 공자에서 주자에 이르기까지 10인의 성현의 초상화를 선택해 모사하여 첩 하나를 제작하고 고금의 유학자들이 그들에 대해 논하고 찬한 것을 채록해서 그 아래에 첨부한 사실을 기록하였다.⁷⁸²⁾ 김

779) 이 초상화는 15-16세기에 중국에서 그려진 것으로 추정된다(조정육, 「紹修書院 소장 <大成至聖文宣王殿坐圖>의 재검토」, 『동악미술사학』 20, 2016, pp. 26-30). 그리고 소수 서원에서의 이 초상화에 대한 참배 기록은 17세기 이후에서야 나타난다.

780) 周世鵬, 『竹溪志』, 竹溪志序「白雲洞文成公廟記」, “晚年嘗掛晦菴先生眞, 以致敬慕, 遂號晦軒.”

781) 鄭宗魯, 『立齋先生文集』 卷43, 行狀「成均進士竹亭張公行狀」, “公自少嗜學, 常曰一日不對卷, 鄙吝輒萌, 清心之要, 只在讀書. 雖以母夫人命從事科臼, 而其所志不在於是, 及得大賢爲師, 學業日益進, 作進修警心等箴以自顧省, 又嘗命畫工摸聖賢遺像揭座右, 肅敬瞻仰, 如在函丈間. 居常竟日危坐, 以俯讀仰思, 日用言行, 動慕古人.”; 郭鍾錫, 『俛宇先生文集』 卷3, 詩「後頭流記行三十篇[洲上及晚醒諸公, 因作上山之遊, 故余不免再作此行]」, “山天齋. … 要知四像傳神處[先生嘗手摹大聖及濂溪, 明道, 晦菴遺像, 朝夕瞻敬, 今奉安于齋之東夾, 是日與諸公祇謁]”; 金宇顥, 『東岡先生文集附錄』 卷4, 「年譜」, “三十二年甲辰, 二月四日[葬于星州琴瑟谷蔓里坎坐之原. 先生嘗得孔子畫像, 每於朔望, 揭諸壁上, 焚香瞻拜, 以寓尊慕之忱. 雖從宦在外之時, 亦不廢. 至是門人等, 奉以歸藏于本州鄉校.]”; 徐起, 『孤青先生遺稿』 附錄, 「遺事」, “先生, 與土亭航海, 適耽羅, 登漢拏, 土亭先還, 獨先生轉至閩中. 購求朱文公遺像, 有人嘉其志, 贈以所藏眞本. 先生奉歸, 掛于壁, 晨夕焚香瞻拜.”; 申欽, 『象村稿』 卷26, 神道碑[六首], 「鄭寒岡神道碑銘[并序]」, “手摹宣尼畫像於壁, 日必瞻拜, 以寓依歸之意.”; 李筵, 『東湖先生文集』 卷2, 雜著「寒岡先生言行錄」, “及長求得生綯, 連幅爲簇子, 畫先聖先賢遺像於其中, 掛諸中堂, 每朝晨起. 先謁祠堂, 退而祇拜于畫像, 禮畢捲而藏于櫝中. 如非疾病出入, 未嘗一日廢也.”; 朴世采, 『南溪先生朴文純公文正集』 卷第85, 年譜「栗谷李先生年譜[上]」, “繪藏朱子遺像, 以致慕學意[嘗繪藏朱子遺像, 中夜必興, 自告日用之云爲, 苟或中理則告以允合於遺行, 或有差失則輒爲之內訟, 其慕學大賢之意, 蓋無一日間也.]”

782) 李沃, 『博泉先生文集』 卷4, 序「敬書十聖賢畫像贊說後序」, “余之仲子萬敷, 以我無教, 猶能好學志古, 近取君臣圖像帖, 拈十聖賢像上, 自夫子下止朱先生, 摹成一帖. 又採古今諸儒論贊十聖賢者說, 附之下方, 請余跋之. 夫君臣像圖, 出自中國, 行于吾東, 其來蓋久, 然世已遠人已古, 安保傳像之不失眞邪. 然文獻可徵, 中華異小邦, 朱先生亦嘗寫先聖于書室, 朝夕拜敬, 則此必有前世流傳之本, 曾謂無所據, 而朱先生敬之邪. 然則今茲十聖賢像, 不可謂非眞, 可慕

수증은 강원도 谷雲에 정사를 경영하고 有知堂이란 건물을 지은 뒤 제갈량과 김시습의 초상화를 봉안하였다. 鄭栻(1664-1719)은 노년에 지리산에 들어가 精舍를 구축하고 그곳에 제갈량과 주자의 초상화를 걸어놓고 새벽마다 일어나 절하였다.⁷⁸³⁾ 송시열은 그의 독서공간인 남간정사 옆에 깨끗한 방을 하나 마련해 그곳에 주자의 초상화를 걸어두었다. 그는 평소 잠을 자며 거처하는 공간에 주자의 초상화를 벽에 걸어둔다면 그 초상화 속 인물은 주자일 수 없다는 논리를 적용하며 이처럼 따로 방을 마련하였다.⁷⁸⁴⁾ 송시열은 1688년 沈彦光(1487-1540)의 6세손 沈世綱(17세기 후반 활동) 등이 심언광이 명나라에 사신으로 가서 입수한 程頤와 程顥의 초상화를 작은 집을 지어 그곳에 봉안한 일을 기록하면서, 특히 심세강의 정호와 정이의 초상화 봉안에 대해서는 “우러러 사모하고 존경하는 정성스런 마음을 붙였다”는 말로 그 의미를 표현하였다.⁷⁸⁵⁾ 沈潮(1694-1756)는 1734년 그의 나이 41세 때 杏湖에서 주자의 초상을 봉안해 와서 그의 서실 벽에 걸어두고 조석으로 침배하여 경모의 마음을 붙였다.⁷⁸⁶⁾ 李玄逸(1627-1704)의 문인으로 과거를 단념하고 고향에서 학문에 정진했던 權渠(1672-1749)는 손수 성현의 초상화를 모사해 사모하는 마음을 붙였다.⁷⁸⁷⁾ 鄭宗魯(1738-1816)는 역대 성현의 초상화는 마치 가까이에서 수천 년 전에 활동

而敬可貴而寶無疑，而萬敷之意固好，吾何必呵止焉。”

783) 南公轍, 『金陵集』 卷16, 墓碣「贈司憲府持平鄭公墓碣銘」, “既老, 入頭流山, 得水石泓淨處, 築精舍, 揭諸葛武侯, 朱夫子畫像, 晨起拜跪, 退而居其室, 酒榼琴帙茶鼎香爐.”

784) 宋明欽, 『櫟泉先生文集』 卷10, 書「答權邦之[必履]」, “影幀虔奉事, 承已有成, 不勝欽歎. 朱子嘗奉先聖像, 每日瞻謁, 尤庵奉朱子像於南澗精舍之傍, 皆是別立淨室. 若掛諸壁上, 寢處其下, 則朱子之所非, 以朱子之所非者, 奉朱子像, 誠爲未安.”

785) 宋時烈, 『宋子大全』 卷145, 記「二程先生畫像閣記」, “漁村沈公諱彦光, 奉使觀周, 求得河南二程夫子像以來, 藏之于江陵之鏡浦臺上. 後幾年而其六世孫世綱等, 以臺東有河南村, 築小室, 奉安二像, 以寓瞻仰尊敬之誠. 余惟漁村, 實中宗朝己卯人, 己卯諸賢, 專尙近思錄, 夫二夫子之嘉言善行, 皆萃於此書, 當時諸賢之相與討論及經筵講說, 皆自此書中出來, 則漁村之獨求二像以來者, 亦可見其意之所在也. 其子孫葆藏相傳, 已是難事, 而于今尊奉事體, 益以隆重, 此又可尙也.” 송시열은 기묘제현(기묘사화와 관련된 당대의 명현)들은 오로지 『近思錄』을 숭상했는데, 정호와 정이의 嘉言과 善行이 모두 이 책에 수록되어 있다고 말하였다. 또한 그는 당시의 기묘제현들이 서로 벌인 토론 및 경연과 강설이 모두 이 책에서 나왔음을 밝히면서 기묘제현의 한 사람인 심언광이 정호와 정이의 초상을 구해 온 것도 이와 연관 지어 설명하였다.

786) 沈潮, 『靜坐窩集年譜』, 「先考靜坐窩府君年譜」, “甲寅[府君四十一歲], 正月. 自南塘還高山. ○三月, 自杏湖奉朱子眞像, 兼借大全一部, 扁舟載來[眞像權揭于書室壁上, 朝夕瞻仰, 朔望展拜, 以寓景慕之懷, 有告文].”

787) 權渠, 『屏谷先生續集』 卷4, 附錄「請爵上言[李彙潛]」, “嘗曰, 志不立則小事猶不可做, 況大事乎, 雖然, 當看所志之如何. 手模聖賢遺像, 以爲寓慕之地.”

한 그 성현들을 직접 목격하는 듯한 효과를 준다고 말하였다. 이에 따라 그들의 초상화를 보는 것은 비록 스승 옆에서 몸소 그의 가르침을 받는 것에 미치지 못하지만 그 성현들을 존경하고 우러르는 마음을 가질 수 있게 한다고 말하였다.⁷⁸⁸⁾ 朴胤源(1734-1799)은 <歷代名臣像>을 보고 인물 별로 찬을 남긴 일이 있었다.⁷⁸⁹⁾ 주자의 화상을 입수하거나 그것을 사적으로 봉안한 사례는 더욱 많이 확인된다. 金元行(1702-1772)은 1768년 자신의 초상화를 그린 평양 화사 吳命顯(18세기 중반 활동)에게 평양에 있는 주자의 화상을 그려 줄 것을 부탁하였다. 그는 그 초상화를 곁에 두고 우러러 경모하면서 종신토록 스승으로 높이는 마음을 담을 것이라는 말도 덧붙였다.⁷⁹⁰⁾

윤두서의 《十二聖賢畫像帖》에는 주 문공, 공자, 안희, 증자 등 12인의 유학자들의 모습이 그려져 있다.⁷⁹¹⁾ 이 그림은 李潛(1660-1706)의 요청으로 윤두서가 그린 것으로, 이 12성현은 이잠과 윤두서가 생각한 유학의 도통을 이은 학자들의 명단으로 볼 수 있다. 이 화첩의 찬문 및 서문을 쓴 李灝(1681-1763)에 따르면 이 그림은 이잠이 이 그림이 완성되기 전 졸하여 그렇게 되지 못했지만 이잠이 성현의 도상을 벽에 걸어 두고 양모하기 위한 목적으로 제작을 의뢰한 것이라 하였다. 이어 이익은 성현의 화상첩이 만들어지는 까닭을 다음과 같이 설명하였다.

788) 鄭宗魯, 『立齋先生別集』 卷9, 附錄「言行錄」, “家藏中有歷代聖賢畫像, 余之侍側也, 適奉玩. 先生整襟曰, 誦其詩讀其書, 每想其人氣象, 自有尊慕之意. 今玩其遺像, 清粹之態, 著於眉宇, 冲和之氣, 見於容色, 數千年前賢聖如親目擊, 豈不油然而生景仰之心乎. 以七分之肖, 尚能使人興起如此, 而況於親炙之者乎.[止錄]” 止錄은 정종로의 외손 崔孝述이 쓴 글을 일컫는다.

789) 朴胤源, 『近齋集』 卷22, 贊「歷代名臣像贊」. 이 글에서 박윤원은 張良, 王羲之, 蘇軾 등 중국 역대 인물 17인의 초상화찬을 작성하였다.

790) 金元行, 『溪湖集』 卷13, 序「送吳命顯歸箕城序」, “雖然, 余未得爲先生徒也, 乃所願則學先生耳. 聞箕都有先生遺像, 所出甚眞, 幸君爲我寫一本來. 君於是不恨其不爲郭拱辰, 而且使余得以周旋瞻敬, 以寓沒身宗師之意, 不亦可乎. 君歸以語仲吉而共圖之. 君既以余故, 留一月而去, 余無以爲謝, 書此以爲別. 戊子陽月上澣, 雲翁序.” 이 글에서 김원행은 郭拱辰이 주자의 초상화를 그린 뒤 주자가 그의 재주를 칭송하는 글을 지어준 고사를 소개하면서 오명현을 광공신에 비유하였다. 그러면서 자신은 주자와 달리 범상하고 비루한 모습이어서 자신을 그린 오명현의 명성이 널리 알려지지 않을 것이나, 주자의 초상화를 그린다면 오명현은 광공신에 버금가는 명성을 얻을 수 있고 자신도 주자의 초상화를 참배하면서 존모의 마음을 품을 수 있을 것이라 하였다.

791) 차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화 : 새로운 시대정신을 화폭에 품다』 (사회평론아카데미, 2014), pp. 498-519.; 국립중앙박물관 편, 『조선시대 고사인물화 I』 (국립중앙박물관, 2015), pp. 256-260.

오늘날 六經의 문자를 읽지 않는 사람이 없어서, 식견이 얕은 사람은 그 말을 터득하고 식견이 높은 사람은 그 마음을 터득한다. 그런데 그 마음을 터득하여 성현을 알게 되더라도 오히려 미진하다고 여기면, 이에 화상을 구하여 추모할 것을 생각하니, 이것이 바로 畫像帖이 만들어지는 까닭이다.⁷⁹²⁾

이익은 육경의 문자의 마음을 터득한 뒤에도 미진하다고 여긴 이들이 구하는 것이 바로 성현들의 화상이라 하였다. 그의 발언은 이 그림을 의뢰한 이잠의 행위를 높이려는 말로 이해되지만 또 다른 한편으로 중국 성현의 초상을 학문 정진을 돕는 매개체로서 긍정적으로 인식하고 있음을 보여주는 말로도 이해된다.

16세기 이후 중국 선현의 초상화가 유입되지만 이 시기에는 그 수량이 많지 않았고 원본 자체를 중요하게 여겨 이를 서원 등지에 봉안하는 경우가 많았다. 17세기 후반에 이르면 그 이전보다 다양한 유형의 선현 초상화가 유입되어 보다 많은 사대부들이 이를 열람할 수 있는 환경이 마련되었다. 또한 胡亂 이후 사회가 안정되면서 충현서원, 임장서원, 궐리사 등 주자나 공자의 초상화를 봉안한 주요 서원들이 집중적으로 초창 혹은 재건된 데다 일반 사대부들이 전국의 주요 서원을 직접 방문하는 일이 빈번해지면서 각 서원에 봉안 혹은 보관된 선현의 초상화를 열람하는 사대부들의 수도 이에 따라 급증하였다. 이 과정에서 당대를 대표하는 많은 학자들이 선현 초상화의 열람 및 봉안에 지대한 관심을 표명하였다. 이때 이들은 한결같이 선현 초상화를 열람하고 봉안하는 목적이 그 선현들에 대한 尊慕의 마음을 불이는 데 있다고 설명하였다.

17세기 후반 어느 누구보다 중국 선현의 화상에 대해 남다른 관심을 보였던 인물은 송시열이다. 그는 평생 여러 선현들의 초상화를 보고 다양한 글을 지었는데 그 글을 보면 그가 선현 화상의 열람과 참배에 큰 의미를 부여하였으며 또한 이 화상들에 매우 구체적이고 자세한 정보를 숙지했음을 알 수 있다. 1689년경 朴世輝(17세기 후반-18세기 전반 활동)는 송시열이 주자의 말 한 마

792) “今六經文字，無人不讀，淺者得其言，深者得其心。得其心而其人可得，猶以爲未至也，於是思得繪像而羹牆焉，此是帖之所以作也。”《十二聖賢畫像帖》에 실린 이익의 찬문 및 서문의 원문 및 해석문은 다음 논저를 참조하고 인용하였다. 국립중앙박물관 편, 위의 책, 2015, pp. 258-260.

디 행동 하나까지도 모두 계승하려 하는 것에 감명을 받아 공자·주자 두 부자의 초상을 어렵게 구해 이를 모사해서 첩을 만들어 소중히 간직하고 송시열로부터 직접 찬문을 받았다.⁷⁹³⁾ 송시열은 <七先生遺像>을 소장한 南鶴鳴(1654-1722)에게 그림 속 주자의 얼굴에 별 무늬[星文]가 없는 점을 지적하며 주자 후손가의 家廟에 봉안된 주자의 61세 상에 따라 추보할 것을 권한 일은 그가 주자 초상화의 특징을 이미 자세히 파악하고 있었던 사실을 보여준다.⁷⁹⁴⁾ 그런데 송시열이 이들 선현 혹은 성현의 상을 열람한 뒤 남긴 글에서 일관되게 강조한 부분이 있다. 송시열은 南九萬(1629-1711)의 아들 남학명이 소장한 《聖賢遺像帖》과 <七先生遺像>, 金榦(1646-1732)과 金栽(1650-?)의 소장품인 《先賢畫像帖》 그리고 沈彦光(1487-1540)이 명나라에 사신으로 가서 입수한 程頤와 程顥의 초상 등을 열람한 뒤 발문을 작성한 일이 있었다. 1687년에 《聖賢遺像帖》을 본 뒤 책 첫머리에 그는 성현의 道統을 기록하였다. 이때 그는 주자가 滄洲精舍에서 釋奠을 행할 때 제향 대상으로 정한 공자 이하 성현들에 주자를 마지막으로 포함시켰다(도191).⁷⁹⁵⁾ 滄洲의 釋奠에서 주자는 孔子(先聖)의 초상화(‘畫像’)를 주벽에 걸어 남향하게 하고 顏氏(顏淵), 曾氏(曾參), 孔氏(子思), 孟氏(孟子)의 紙牌를 西向하여 북의 상위에 配하고 조금 남쪽에다 濂溪(周敦頤), 伊川(程頤), 溫公(司馬光), 延平(李侗)의 지패를 한 줄로 늘어놓아 서쪽을 향하게 하였다. 그리고 明道(鄭顥), 康節(邵雍), 橫渠(張載)의 지패를 또

793) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷22, 題跋「孔朱二夫子眞像跋」, “先師尤菴先生自少篤信朱子, 凡其一言一行, 無不承繼, 常若朝暮對越. 門人朴子晦知其然也, 竭誠旁求, 得孔朱二夫子眞像, 摸出作帖, 以爲寶藏, 先師嘉其志, 手寫贊辭於兩像之下, 且以朱夫子易簣時直字之訓題其末, 此在己巳正月也.”

794) 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「七先生遺像跋」, “右七先生遺像, 南君鶴鳴自云, 得之於文敬公金先生家. 夫文敬公之學, 得於文元公老先生, 老先生之學, 得於文成公李先生, 而李先生之學, 實出於七先生, 其源流之端的如此.”; 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「七先生遺像跋[再跋]」, “南君又要余寫七先生八贊於原像之下, 蓋朱先生則有自贊及後人所述並二首也, 後人之述稱道極矣, 其自贊之語, 尤可謂學問之大端.”

795) 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「南氏所藏聖賢遺像跋(戊午十二月)」, “右聖賢遺像廿一帖, 宜寧南君鶴鳴之所傳本也. 夫此本轉相摹印, 不知其換易幾手, 則難保其不爽於眞. 而其氣象之勢髴者, 則猶可即此而想像矣. 雖然, 可傳者像, 而自有不可傳者存, 南君其知之乎. 其朝夕對越於此, 又孰若讀其書而求其不可傳者耶, 南君其勉之哉.”; 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「南氏所藏聖賢遺像跋[再跋]」, “帖首既題以聖賢道統, 則孔聖以下, 當以滄洲釋菜時所定爲正, 而終之以朱夫子, 然後百世以俟而不惑矣. 今此帖視滄洲有加焉. 豈南君或有所受耶. 抑出於己見耶, 幸明以教我.” 《聖賢遺像帖》은 총 21첩으로 구성된 印本の 화상첩으로 추정된다. 송시열은 1678년에 이 화상첩을 열람한 뒤 쓴 발문에서 이 첩이 몇 번이나 摹刻의 과정을 거쳤는지 알 수 없어 대상 인물이 실제 모습과 어긋남이 없는지를 보장하기 어렵다고 말하면서도 재현된 인물들의 기상이 방불한 것은 상상할 수 있다고 말하였다.

한 줄로 만들어 동쪽을 향하게 하였다.⁷⁹⁶⁾ 이처럼 송시열은 《聖賢遺像帖》 책 머리에 주자가 언급한 인물들에 주자를 더하여 그가 정한 유학의 도통에 있는 인사들의 이름을 언급하였다. 또한 그는 <七先生遺像>을 보고 이 그림의 본 소장자가 金集(1574-1656)이었음을 언급한 뒤 그의 학문이 金長生(1548-1631)으로부터 그리고 김장생의 학문은 李珥(1536-1584)로부터 나왔으며 다시 이이의 학문은 7선생으로부터 유래한 것이라 설명하였다.⁷⁹⁷⁾ 송시열은 이처럼 여러 성현의 초상화를 보면서 주자가 정한 ‘도통’ 외에 우리나라 유학의 도통까지 언급하고 있다. 이는 그가 성현의 초상화 감상과 ‘도통’이란 개념을 연계시키고 있는 점을 보여주어 주목을 요한다.

‘道統’은 주자가 「中庸章句序」에서 上古에서 당시까지 道學을 전한 聖賢의 계통을 밝힌 글에서 언급된 개념임은 앞서 밝혔다.⁷⁹⁸⁾ ‘도통’의 개념과 관련하여 제작된 대표적인 초상화 제작 사례로 尹斗緒(1668-1715)의 《十二聖賢畫像帖》이 있다. 이 화첩 중 세 번째 장면(도192)은 ‘邵雍과 程顥, 程頤 세 학자가 맹자의 眞影 앞에 拱手하고 서서 우러러보는 모습’을 묘사한 그림이다. 그림 왼편에는 이익이 이 화첩을 본 후 쓴 찬문이 적혀 있다. 이 글에서 이익은 맹자 이후 정씨 형제와 소옹이 나와서 비로소 ‘도통’을 찾아 흥기시켰다고 말하였다.⁷⁹⁹⁾ 이 그림은 『三才圖會』에 실린 네 인물의 초상을 바탕으로 윤두서가 그 장면을 구성한 것으로 송대 유학자들이 맹자의 초상화를 참배하는 모습을 보여준다.⁸⁰⁰⁾ 족자로 장황된 맹자의 반신 초상화는 초옥 아래 설치된 대병에 걸려 있고 그 앞에 소옹 등 세 학자가 서서 공수한 채 서로 이야기를 나누거나 혹은 그림 속 맹자를 응시하고 있다. 그들 세 학자가 그림 속 맹자를 바라보고 있지만 이 그림을 보는 이에게 족자 속 맹자나 그 세 학자들 모두 그림으로 재현된 선현들이다. 이 장면은 아마도 유학의 도통이 맹자에게서 오랜 세월을

796) 宋時烈, 『宋子大全』 卷17, 疏筭「論文廟從祀疏[辛酉十二月六日]」, “朱子竹林祠釋奠圖[竹林後改號滄洲]” 이 글은 송시열이 1681년 문묘종사에 대해 논하는 소를 올리면서 쓴 글이다.

797) <七先生遺像>에서 언급된 7선생은 아마도 周敦頤, 張載, 司馬光, 程頤, 程顥, 邵雍 등 주자가 화상찬을 남긴 6명의 학자에 주희를 추가한 것이라 여겨진다.

798) III장 2절 1)의 (2)에서 이에 대해 이미 언급하였다.

799) “맹자 생전에는 도가 있더니, 맹자 사후에는 도가 끊겼네. 하남 程氏 형제가 나고 소옹 또한 함께 나와서 도통을 찾아서 흥기시키니 《칠편》의 법도도 한 가지라네. 그림 속에 계신 성인을 칠인들이 존모하여 우러러보네(子在道在, 子亡道絕, 河南伯叔, 亦粵康節, 尋緒勃興, 七編揆一, 畫中之聖, 景仰惟哲)”

800) 이내옥, 『공재 윤두서』 (시공사, 2003), pp. 225-229.

뛰어 넘어 송대의 그 세 학자에게 전수되었음을 강조할 목적으로 윤두서가 연출한 것으로 여겨진다. 《十二聖賢畫像帖》은 윤두서가 李潛(1660-1706)의 요청으로 周公, 孔子, 顏淵, 子游, 曾子, 孟子, 邵雍, 程顥, 程頤, 朱子, 黃榦, 蔡元定 등 12인의 유학자들의 모습을 4개의 장면에 출현시켜 만든 그림을 모은 화첩이다. 이 화첩에 재현된 12인의 성현은 바로 이 첩 제작을 의뢰한 이잠과 이 그림을 그린 윤두서가 정한 유학의 도통에 있는 학자들로 볼 수 있을 것이다.⁸⁰¹⁾ 이들이 이 그림에서 언급한 12인의 성현은 앞서 송시열이 《聖賢遺像帖》의 첫머리에 썼던 13인의 성현과 그 인원 구성에서 차이를 보인다. 그러나 성현의 초상화를 보면서 유학의 도통에 있는 중국 학자들을 상기하고 있다는 점에서 이들의 행위는 공통점을 가진다.

송시열, 이잠, 윤두서 등에 의해 도통에 있는 것으로 선정된 성현들은 모두 그들의 모습이 초상화로 그려져 전하였다. 조선 중기 이후 조선의 유학자들은 당시 널리 유행한 각종의 성현화상첩이나 중국에서 입수된 각종의 중국 성현 초상화들을 통해 이들 성현들의 모습을 직접 확인하였다. 그렇다면 이들 학자들은 이 초상화들을 보며 어떤 감회를 가졌을까? 송시열은 《先賢畫像帖》을 열람한 뒤에 적은 발문에서 金榦(1646-1732), 金栽(1650-?) 형제가 선현의 화상을 모아 첩 하나를 꾸며 조석으로 보고 완상한 사실을 먼저 언급하였다. 또한 그는 정이는 그림을 보는 일을 즐기지 않았지만 주자는 정이와 달리 그것을 즐겼다고 말하면서 그 근거로 주자가 「六先生畫像贊」을 짓고 張載가 착용한 복식으로 자신의 초상화 대·소 1본씩을 제작한 사실을 들었다. 특히 그는 주자가 周敦頤(1017-1073)의 서당인 濂溪書堂 내의 石塘橋에 이르러 주돈이의 초상에 예배하면서 사모하고 정성을 다하는 뜻을 지극히 보인 뒤에 태극의 묘한 뜻을 ‘神聽’으로 질문하였으며, 이에 “선생은 고요하게 말이 없고 천한 제자는 주르륵 눈물을 흘린다(先生寂無言, 賤子涕泗滂)”란 구절이 포함된 글을 작성한

801) 이익은 위 화상첩의 찬문에서 윤두서가 구상한 그림들의 내용을 자세히 소개하고 있다. “공(윤두서)은 네 폭의 비단에 화상을 그리는 구상을 말해 주었다. 주공이 한 폭이며, 공자가 案席에 기댄 가운데 顏淵과 子游가 곁에서 모시고 曾子가 앞에서 簡冊을 잡고 도를 강론하는 모습이 합하여 한 폭이며, 邵雍과 程顥, 程頤 세 분이 맹자의 眞影 앞에 拱手하고 서서 우러러보는 모습이 합하여 한 폭이며, 주자가 기대어 앉아 있는 가운데 黃榦과 蔡元定 두 분이 곁에서 모시고 있는 모습이 합하여 한 폭이니, 모두 12像이었다” 李瀾, 『星湖全集』 卷48, 贊「十二聖賢畫像帖[并序]」, “公以四幅絹命意. 周公爲一幅, 孔子凭几, 顏淵子游侍, 曾子執策講道於前, 合爲一幅. 邵程三子拱立瞻仰于孟子眞, 合爲一幅. 朱子倚坐, 黃蔡二子侍, 合爲一幅. 合十二像.”

일화를 소개하였다.⁸⁰²⁾ 주돈이는 주자가 道統을 세울 때 송대의 성리학자 중에서 맨 선두에 둘 만큼 존경했던 인물이었다. 주자는 1181년에 南康의 임지를 떠나 제자들을 거느리고 그가 평소 참배하고자 염원했던 주돈이의 강학소인 염계서당을 방문해 주돈이의 화상을 참배하고 주돈이의 저술인 「太極圖說」을 강의한 바 있었다.⁸⁰³⁾ 주자의 이 일화는 주자가 주돈이의 초상화를 참배할 때 마치 초상화 속 주돈이가 자신에게 가르침을 주는 것과 같은 환영을 겪었다는 것으로 그 내용을 요약할 수 있다. 송시열의 의해 소개된 이 일화는 무엇보다 송시열이 선현의 초상화를 어떻게 바라보았는지를 잘 보여준다. 아마도 송시열은 과거 선현의 초상화를 단순히 대상 인물을 재현한 그림이 아닌, 주자가 그랬듯이 이미 故人이 된 선현과 직접 마주한 듯한 경험을 가능케 해 주는 ‘物’로 인식했던 것으로 여겨진다. 실제 송시열은 1687년에 자신의 손자가 평양에서 보낸 문서 및 물품들을 정리하면서 가장 먼저 손을 씻고 箕子의 초상화를 받들어 완상하였으나 皇極의 심오한 뜻을 듣지 못했다고 말하면서 위 구절을 그대로 인용하였다.⁸⁰⁴⁾ 송시열의 후배 학자들도 송시열의 초상화를 보면서 위 구절을 그대로 사용하였다. 洪直弼(1776-1852)은 1808년 俞漢雋(1732-1811)에게 보낸 편지에서 송대에 蘇洵(1009-1066)이 「張益州畫像記」에서 張方平(1007-1091)의 느긋한 기상을 후세에 전한 사례를 거론하며 송시열의 문도인 자신이 송시열의 모습을 글로써 남기는 일을 늦출 수 없다고 말하였다. 1818년에 그가 지은 「尤庵先生畫像贊」이 이때 그 작성의 필요성을 언급한 송시열의 화상기라 여겨진다.⁸⁰⁵⁾ 이어 그는 김진규가 초한 것을 바탕으로 어느 화사가

802) 宋時烈, 『宋子大全』 卷148, 跋「金直卿仲固所藏先賢畫像帖跋」, “淸風金直卿兄弟, 哀粹先賢畫像, 作爲一帖, 朝夕觀玩, 以致肅敬之心. 昔伊川先生不喜觀畫, 而朱先生則却喜之, 既爲六先生畫像贊, 又謹於橫渠冠服, 又自爲大小二像. 而嘗至石塘橋, 拜濂溪眞像, 則極致其景慕虔誠之意, 至欲以太極妙旨質之於神聽, 遂有‘先生寂無言賤子涕泗滂’之句.” ‘先生寂無言賤子涕泗滂’의 구절은 송시열이 ‘朱夫子登濂溪書堂作’이라 소개한 글에 포함된 것이다(宋時烈, 『宋子大全』 卷120, 書「答道峯儒生申喜澄閱鎮長[戊申十月]」, “平生勞仰止, 今日登此堂, 願以圖象意, 質之巾几傍, 先生寂無言, 賤子涕泗滂, 神聽倘不遺, 惠我思無疆[右朱夫子登濂溪書堂作].”

803) 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷7, 詩「北山紀行」; 수정난 지음, 김태완 옮김, 앞의 책, pp. 942-945.

804) 宋時烈, 『宋子大全』 卷76, 書「答李仲庚[丁卯四月二十五日]」, “箕都時前後問書及珍謁, 並自孫兒處傳送, 而病伏窮山, 久稽謝復, 想蒙恕諒也. 最是殷師眞像, 濯手奉玩, 而不得聞皇極奧旨, 眞所謂先生寂無言, 賤子涕泗滂者也. 近事妄爲世道憂, 還貽世道害者不少, 將不知所屆之地耳. 餘倩草不宣.”

805) 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷30, 贊「尤庵先生畫像贊[戊寅]」, “稟剛大直方之資, 致恢廓擴

모사한 송시열의 초상화를 오랫동안 소장했으며 매월 초하루와 그의 忌日마다 그 초상화를 받들어 서실에 걸어두고 拜禮를 행한 사실을 언급하였다. 이때 그는 “先生寂無言，賤子涕泗滂”란 주자의 시구가 바로 자신의 마음을 정확히 표현한 것이라 말하였다. 그 이후 홍직필은 朴胤源(1734-1799)이 소장한 공자와 주자의 小像을 함께 입수해 송시열 초상화와 함께 봉안하였다.⁸⁰⁶⁾ 홍직필은 1803년경 송시열의 초상화를 입수하여 작은 족자를 꾸몄는데, 이때 그는 박윤원의 아들인 朴宗興(1766-1815)에게 쓴 편지에서 “비록 행함이 있지 못할지라도 이내 내가 원하는 것은 尤翁(송시열)을 배우는 것입니다. 즉 그 높고 광활한 마음과 태산처럼 우뚝한 기상을 느낄 수 있으니 道와 부합한 용모이며 하늘과 부합한 形像임을 알겠습니다. 바라보면 엄격해 보이거나 다가서면 온화합니다. 선생의 말씀을 들을 수 없으니, 내가 태어난 것이 늦어 南澗과 華陽에서 眞訣을 받지 못한 것이 더욱 한스럽습니다. 주자가 말한 ‘선생은 말씀이 없으시고 천한 제자만 눈물을 주르륵 흘린다.’는 말은 진실로 나의 마음을 먼저 알고 한 말입니다. 선생은 의탁한 곳이 적합한 땅이 아닐지라도 소자는 우리러보고 의지할 곳이 있어 구구한 저의 다행입니다”라고 말하며 다시 한 번 더 그 구절을 인용하였다.⁸⁰⁷⁾ 조선 말기 유학자 任憲晦(1811-1876) 역시 송시열의 초상화를

充之力，婆娑丘壑之中，確神龍之存身，翱翔雲霄之上，會儀鳳之覽德，爛用紫陽之名論，明天理而正人心，光闡素王之大義，尊中國而攘夷狄，行庸德而有餘，允矣克矜其細，守經事而不失，卓乎先立其大，嚴善利之判則截鐵斬釘，炳事物之幾則靈著神蔡，巖巖乎萬仞之壁，汪汪若千頃之海，自羅麗以來，未有盛於先生，吾知其爲大東元氣之所會也。”

806) 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷8, 書「上著菴俞丈[漢雋]○戊辰七月二日」, “尤翁畫像記, 蒙賜肯教, 恭以俟之者有年矣. 張安道一賢刺史也, 蘇明允記其像, 用敍其舒舒于底氣象, 以傳諸後, 況以門下之文, 而述大老之眞乎, 茲事不可緩也. 此本卽竹泉金文清公所草, 而畫師所傳寫者, 直弼受藏久矣. 每月朔及半晦諱兩辰, 奉而揭之書室之中, 行再拜禮, 用寓羹牆之慕. 朱先生詩先生寂無言, 賤子涕泗滂之句, 政寫我心耳.” 홍직필은 1818년 <尤庵先生畫像贊>을 찬술하였다. 이에 앞서 그는 김진규가 그린 초본을 바탕으로 이명기가 그린 송시열의 초상화를 입수해서 정사 내에 궤봉하여 매월 삭망 및 그의 忌日마다 재배례를 행하였다(洪直弼, 『梅山先生文集』 卷53, 附錄「年譜」, “戊寅先生四十三歲. … 先是先生得尤庵先生畫像, 竹泉金公所草, 畫師李命基所傳寫者, 櫃奉精舍, 每月朔望及晦諱兩辰, 揭于中堂, 行再拜禮, 用寓羹牆之慕, 後又請得近齋先生宅所藏孔朱兩夫子小像. 同奉焉.”).

807) 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷12, 書「與朴元得[癸亥至月]」, “近得尤庵先生遺眞, 作爲小簇, 每月朔望, 揭于所處之室, 再拜展謁, 用寓寤寐羹牆之慕焉. 雖未能有行焉, 乃所願則學尤翁耳. 卽其高天闊海之襟, 泰山巖巖之象, 而知其道與之貌, 天與之形也. 惟望儼卽溫, 而言不可聽, 則益恨吾生之晚, 不得承眞訣於南澗華陽之間. 晦翁所謂先生寂無言, 賤子涕泗滂者, 眞先獲語也. 在先生托非其地, 而在小子則瞻依有所, 區區之幸耳. 竊謂朱子後孔子也, 尤翁後朱子也, 蓋其所值之時同, 而事功亦同耳. 旣奉尤翁之眞, 欲并及兩夫子像而不可得, 仍憶先先生書室所安兩夫子小影.”

보며 이 시구를 인용하였다.⁸⁰⁸⁾ 남인계 학자들에 의해 주문되고 그려진 《十二聖賢畫像帖》중 제3도(도192)를 다시 보면 이 그림이 송나라 유학자 세 명이 맹자로부터 마치 ‘신청’하고 있는 모습을 보여주고 있는 듯하여 흥미롭다.

유학의 도통을 중시하는 풍조는 조선의 학계 내에서 도통 혹은 학통을 규정하려는 흐름으로 이어졌다. 17세기 이후 서원 향사 인물의 선정 작업에서 이 점이 명확히 확인되는데, 특히 송시열 사후 조선 초·중기에 활동한 성리학자가 제향된 서원에 그를 배향하려는 노론계 학자들의 활동이 그 대표적 사례로 언급될 수 있다. 이들은 趙光祖(1482-1519)가 향사된 道峯書院에 송시열을 병향하고 주자, 趙憲(1544-1592), 金長生(1548-1631) 등이 향사된 忠賢書院과 김장생과 金集(1574-1656)이 향사된 遯巖書院에 송시열을 각각 배향하였다. 특히 17세기 후반 이후 본격적으로 건립되기 시작한 영당에서 소수의 제향 인물 선택을 통해 특정 학파의 도통 혹은 학통을 명확히 보여주려는 시도가 확인되는 점은 주목을 요한다. 17세기말부터 18세기 중반 사이 ‘공자-주자-송시열’, ‘주자-송시열’ 혹은 ‘주자-송시열-권상하’의 초상화를 제향한 영당이 갑작스럽게 복수로 조성되었는데 이는 이러한 영당들의 건립 목적이 송시열 혹은 권상하를 공자와 주자로부터 이어진 유학의 도통에 편입시키는 동시에 노론의 학통을 집약해서 명징하게 보여주어 노론 학통의 정통성과 권위를 보여주는 데에 있었음을 말해준다. 초상화를 통한 도통의 강조는 송시열처럼 대단한 명성을 지녔던 학자뿐 아니라 학자로 자처한 관료에게서도 볼 수 있는 현상이었다. 대표적인 사례로 영조대 예조판서 등을 지낸 洪啓禧(1703-1771)가 생전에 공자, 주자, 송시열, 이재의 초상화를 廣津 龜谿의 자신의 별업 내 별당에 봉안하고 그가 졸한 뒤 그 후손들이 그의 초상화를 이재 영정 옆에 봉안한 일을 언급할 수 있다.⁸⁰⁹⁾

성리학자들은 관료에 나가지 않고 향리 혹은 산야에 묻혀 사는 삶을 꿈꾸었다. 이는 철저히 도의 함양과 학문의 연마를 위한 것이었다. 이들은 매우 도덕

808) 任憲晦, 『鼓山先生文集』 卷1, 詩「搢衣江上, 三朝告歸, 老先生贈以韻語, 又命留詩, 有不敢辭, 錄呈蕪拙[三首]」, “鑽仰尤翁自昔時, 此來重觀泰山姿, 未必無言爲可恨, 一般心法在吾師[時與先生, 共拜尤翁遺真, 而偶記朱子拜濂溪像詩, 有先生寂無言, 賤子涕泗滂之句, 故云.]” 이 글에서 임헌회는 그의 선생과 함께 송시열의 초상화를 참배했다고 하였다. 아마도 그는 임헌회의 스승인 홍직필이 아닐까 한다.

809) 권오영, 「18세기 洛論의 學風과 思想의 계승양상」, 『진단학보』 108(진단학회, 2009), p. 219.

적이고 절제적이어서 사치를 향유하려 하지 않았고 학문에 대한 뜻을 잃는다는 이유로 서화 및 고동기의 수집 완상 등의 취미에 빠지는 것 또한 경계하였다. 이들의 관점에서 그림은 감계의 목적으로만 허용될 수 있는 것이었다. 불교를 배척한 이들 성리학자들은 초상화를 불교 제례 때 활용하는 봉안 대상으로 인식하고 초상화 제작에 대해서는 부정적이었던 것으로 이해된다. 정이가 ‘터럭 하나라도 같지 않으면 곧 다른 사람(一毫不似, 便是他人)’라 발언한 것이 그 대표적 사례이다.⁸¹⁰⁾ 그럼에도 불구하고 오히려 송대에 활동한 상당수의 유학자들이 자신의 초상화를 가진 사실이 기록으로 확인되는 것은 매우 의아한 일이다.

주자가 지은 「六先生畫像贊」은 주자가 周敦頤, 程顥, 程頤, 邵雍, 張載, 司馬光 등 북송대 유학자 6인의 초상화를 생전에 참배한 사실뿐 아니라 북송대의 이름난 학자 중 다수가 자신의 초상화를 남긴 사실을 알려준다. 그러나 현재 이들 유학자들의 초상화 중 관복을 착용한 모습의 <사마광 초상>을 제외하면 원본 혹은 그것에 가까운 이모본의 상태로 전하는 작품은 거의 없다. 현재 북송대 저명한 유학자들의 초상화 대부분은 여러 서적에 판화로 실려 전한다. 이들의 초상화가 실린 대표적인 책으로 주자의 문하에서 수학한 熊節이 편찬한 『性理羣書句解』가 있다. 조선에서도 일찍이 수입되어 학자들 간에 널리 읽힌 이 책은 성리학에 대한 초기 이해 단계에서 성리학 입문서로 중요한 역할을 하였다.⁸¹¹⁾ 이 책의 여러 판본 중 하나로 세종대에 간행된 『新編音點性理羣書句解』에는 상기에 언급한 6인과 주자 등 7인의 유학자의 초상이 판화로 실려 있다.⁸¹²⁾ 이들 초상화 속 인물들은 모두 공수한 채 좌측을 향하여 서 있다. 이

810) 강관식 교수는 상기 정이의 발언이 영정을 사용해 喪禮를 치르고 제사를 지내던 불교적 관습에서 벗어나 神主를 사용하는 성리학적 방식으로 전환하는 것을 중요한 시대적 과제로 인식한 바탕 위에서 나온 것이라 여겼다(강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의祭儀의 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』 248, 한국미술사학회, 2005, pp. 99-102).

811) 『性理羣書句解』는 熊節이 편집하고 熊剛大가 集解한 책이다. 주자의 문인인 翁절은 송대의 대표적인 성리학자 7인(周敦頤, 程顥, 程頤, 邵雍, 張載, 司馬光, 주자)의 글을 문체별로 분류하여 이 책을 편집하였다. 여기에 주자의 제자인 黃幹과 蔡淵의 문인인 翁강대가 주를 달아 이 책을 완성하였다. 이 책은 명나라 成祖代 『性理大全』 편찬 전까지 『近思錄』과 함께 성리학 입문서로 중요한 역할을 한 것으로 평가되는 책이다(金允濟, 「性理羣書句解의 내용과 편찬경위」, 『규장각』 23, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2000, pp. 1-5).

812) 宋儒의 遺文集인 『性理羣書句解』는 후대에 일군의 편찬자들에 의해 송유의 語錄集인 『近思錄』, 『近思續錄』, 『近思別錄』이 첨부되어 간행되었다. 이 새로운 책에서 기존의 『性理羣書句解』가 포함된 부분은 전집으로, 새로이 첨부된 내용들은 후집으로 분류되었

들은 모두 유복을 착용하고 각기 조금씩 다른 형태의 관을 썼다. 이 책에 실린 주석에는 이 초상화들이 각 유학자 자손들의 가묘에 봉안된 진본을 모본으로 제작된 것으로 설명되어 있다.⁸¹³⁾ 이 책에서 각 인물의 초상화는 그의 사승 관계를 보여주는 표와 함께 실려 있다. 이를테면 張載(1020-1077)의 경우 한 면에 그의 유상이 우측에 있고 왼편 상단에는 ‘橫渠先生傳道支派’란 글씨와 함께 그의 학문적 연원이 되는 인물들과 그로부터 학문을 전수받은 인물들의 이름이 표로써 정리되어 있다(도194). 이 책에는 초상화에 이어 주희가 작성한 「육선생화상찬」 및 주자가 스스로 쓴 화상찬 그리고 그 찬문들에 대한 주석이 실려 있다.⁸¹⁴⁾ 이 책은 세종대에 조선에서 간행된 이후 사대부 간에 매우 널리 알려졌던 만큼 조선시대 다수의 사대부들은 이 책에 실린 송나라 유현들의 모습에 친숙함을 느꼈을 것이다.

16세기 중반 이후 초상화를 서원 등지에 봉안한 이들도, 자신의 초상화를 제작해 남긴 이들도 모두 성리학자들이었다. 이들은 신주를 중시하고 그 결과 초상화를 경시한 사람들로 알려졌지만, 실제로 이들은 선현의 초상화의 침배 및 봉안을 중요하게 인식하였다. 특히 17세기 이후 많은 성리학자들이 초상화를 봉안하고 감상하고 제작하는 근거들을 주자를 중심으로 한 송대 성리학자들이 언급한 기록들에서 적극 찾아 인용하였다. 즉 이들은 송대 성리학자들의 초상화에 대한 인식이나 담론을 확인하고 이를 그들의 초상화 침배 및 봉안 문화에 적극 활용했던 것이다. 그리하여 대략 17세기를 기점으로 초상화에 대한 조선 사대부들의 인식은 크게 변하기 시작한 것으로 생각된다. 이 시기 사대부들이 송대 문헌을 통해 초상화를 인식한 것은 고려 문인들이 송대 문인들의 영향을 직접 받아 인식한 것과는 그 성격을 달리한다. 조선의 사대부들은 사림 문화를 뿌리내리는 과정에서 선현 초상화의 봉안 및 침배 행위를 확산시켰으며 이 과정에서 성리학이 가장 성행했으나 시간적으로는 상당히 멀리 떨어진 송대의 각종 문헌 속에서 그 행위의 근거들을 발굴하고 찾았던 것이다. 송시열,

다. 이 책은 전체 5책으로 구성되었다. 제 1-3책은 전집으로 그 서명이 『新編音點性理羣書句解』로, 제 4-5책은 후집으로 그 서명이 『新刊音點性理羣書句解』로 적혀 있다. 이 책의 편찬자들은 주자의 문인인 蔡模, 兪강대 등인 것으로 파악된다. 『新編(刊)音點性理羣書句解』은 조선에서는 세종대에 甲寅字로 간행되었다(金允濟, 위의 논문, pp. 12-17).

813) 熊節 編, 熊剛大 集解, 『性理群書句解』 卷1前集, “遺像[遺像內身後所遺之像, 此是傳寫大貴家所得七先生子孫家廟眞本]

814) 熊節 編, 熊剛大 集解, 『性理群書句解』 卷1前集, “贊. 贊者, 讚誦之意. 六先生贊, 皆文公親筆, 而文公未有贊囊[襄], 先生書畫像自警載諸大全集, 至今讀之, 使人凜然起敬.”

권상하 등에 의해 줄곧 언급된 ‘묘무이주’, ‘이주상상의 이주불리’ 등의 개념은 당시 초상화 봉안과 관련하여 널리 알려지고 사용된 개념이 아니었으나 송시열 등 일부 유학자들이 정몽주 초상화 등의 봉안 문제를 해결하기 위해 주자의 여러 저술물 등의 각종 禮書에서 찾아 인용한 것이었다.

宋煥箕(1728-1807)는 황강서원 내에 권상하의 초상화를 걸어놓은 목적이 ‘도덕을 엿볼 수 있는 유상을 모셔놓고 배우는 이들로 하여금 아침저녁으로 우러러보고 흥기하게 하는데(肖其道德之容, 使學者日夕瞻望而興起焉)’ 있다고 하였다.⁸¹⁵⁾ 이 구절은 주희가 지은 「徽州婺源縣學三先生祠」에서 인용한 것이었다.⁸¹⁶⁾ 송시열 등에 의해 언급된 “先生寂無言, 賤子涕泗滂”의 표현 역시 선현의 초상화를 참배하는 효용성을 언급하기 위해 인용된 주자의 문장이었다. 주자가 제갈량을 존경하고 사모하여 臥龍菴에 제갈량의 초상을 걸어놓고 景仰의 정성을 붙였다는 일화 역시 사대부 간에 매우 널리 회자된 것 중 하나였다.⁸¹⁷⁾ 주자가 자신의 초상화와 관련해 쓴 「사조명」, 「송곽공신서」, 「서화상자경」, 「육선생화상찬」 그리고 71세 때 자신의 초상화를 보고 지은 시 등은 이 시기 사대부들 사이에서 매우 널리 알려진 글들이었다.⁸¹⁸⁾ 먼저 홍직필(1776-1852)

815) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷18, 碑「黃江書院廟庭碑銘[並序]」, “及易簣三年之外, 門生後學無以寓其羹牆江漢之思, 則卽江上舊居之傍, 扞立祠宇, 正所謂肖其道德之容, 使學者日夕瞻望而興起焉爾者也.” 적어도 1728년에는 한수재에 권상하의 초상화와 송시열의 초상화가 함께 봉안되어 있었다. 1728년 4월에 한수재를 방문한 元景夏는 이곳에서 권상하의 초상화와 송시열의 小像을 참배하였다(元景夏, 『蒼霞集』 卷7, 記「入東峽記」, “余自長山經亂而歸. 以黃驢非棲身之所, 聞東峽地僻而勢阻, 當亂世可以遁藏, 遂與金元行伯春相約往觀, 時戊申四月二十日也. … 二十一日, 曉飯. 自可興離, 發行三十里, 到忠州東門外奴番建家, 午飯. 牧使金公在魯, 聞余行過, 遣人相邀, 余謝而不往. 驢子病蹇, 騎番建馬, 行三十里, 到黃江, 權仲輝適自堤峽來. 亂中與仲輝共渡江, 中途分散, 逆旅中邂逅相遇, 慰懷可掬, 從容對話, 入夜而罷. 二十二日, 朝飯. 拜寒水齋遺像, 仲輝言尤翁小像在斯, 亦揭而瞻拜.”)

816) 朱熹, 『朱子文集』 卷79, 記「徽州婺源縣學三先生祠記」“後數月, 周侯又與邑之處士李君繪及其學官弟子數十人, 皆以書來曰, 惟濂溪夫子之學, 性諸天誠諸己, 而合乎前聖授受之統, 又得河南二程先生以傳之. … 亦曰肖其道德之容, 使學者日日瞻望而興起焉耳.” 송환기는 충현서원에 주자 초상을 봉안할 때에도 상기 구절을 인용하였다(宋煥箕, 『性潭先生集』 卷13, 序「忠賢書院朱子影幀改摹事實序」, “孔巖之有祠院久矣, 孤青徐先生實始扞立而虔奉朱夫子遺像, 儘所謂使學者日夕瞻望而興起焉耳者也.”).

817) 尹光紹, 『素谷先生遺稿』 卷17, 錄「孤舟錄[上]」, “甲子二月, 拜兼侍講院說書, 赴召入京, 尋移說書, 李公宗城判銓政也, 二十七日入直[九日, 移御慶德殿, 不設書筵]. … 九月. … 二十七日夜, 召對於興政堂. … 夜半, 上命儒臣持資治通鑑入侍, 承旨南泰慶, 上番洪重孝, 下番尹光紹進伏. … 光紹起伏曰, 今日所講文義, 非無可達, … 朱夫子尊慕武侯, 既於綱目, 表揭正名, 又於臥龍菴中, 虔奉武侯遺像, 以寓景仰之誠者, 實慨南渡時勢, 而恨不能復起斯人也, 聖上之意, 亦出於此歟. 上曰, 朱子果奉遺像乎, 對曰然矣.”

818) 이에 대해서는 V장 1절 3)의 (2)를 참고할 수 있다.

은 주희의 「사조명」을 좇아 주자가 그 글을 쓴 나이와 같은 44세 때인 1819년에 3자 10구 형식으로 「續寫照銘」을 지었다.⁸¹⁹⁾ 윤봉구와 김원행은 변상벽과 오명현으로부터 자신들의 초상화를 그려 받은 뒤 주자가 자신의 초상화를 그려 준 곽공신을 위해 글을 써 준 것을 본받아 「贈寫眞卞君相壁」와 「送吳命顯歸箕城序」의 글을 각각 작성해 두 화사에게 주었다.⁸²⁰⁾ 송시열, 윤봉구, 徐宗華(1700-1748), 李恒老(1792-1768)는 ‘書畫像自警’의 제목으로 화상찬을 각각 지었다.⁸²¹⁾ 이는 주희가 「서화상자경」을 쓴 일을 염두에 둔 행위였다. 그리고 1751년에 宋文欽(1710-1752)은 팔분체로 주자의 「화상찬」을 써서 김원행에게 주었는데, 1758년에 김원행은 그 글씨에 대한 題文에서 송문흠이 자신을 면려하려는 뜻으로 그 찬문을 써 준 것이라 말하였다.⁸²²⁾ 그리고 <육선생화상찬> 및 그 세부 글귀는 조선시대 사대부들의 문집에서 광범위하게 인용되었다.

송시열은 일찍이 金果(17세기 전반 활동)에게 자신의 초상화 제작을 부탁한 일을 기록하며 정이는 그림을 좋아하지 않았고 반면에 주자는 그림을 좋아했다는 말을 한 적이 있었다. 이때 그는 북송대 조정 관리였던 張茂則이 講官을 불러 차를 마시고 그림을 보는 일을 전해들은 정이가 자신은 평생 차를 마시

819) 洪直弼, 『梅山先生文集』卷30, 銘「續寫照銘[己卯]」, “朱先生四十四歲, 自銘寫照而曰, 容髮凋瘵, 遽已如此, 然亦將修身, 以畢此生而已, 無他念也. 此與庚申寫眞之什, 相爲終始, 每三復咏嘆, 繼之以激昂奮勵. 己卯歲, 余齒亦爲四十四, 而困于疾疾, 衰朽癯瘠, 非直凋瘵已也. 蒲柳雖已先秋, 桑榆宜收晚景, 但願畢生修身, 用附履薄臨深, 餘日殘編之義, 仍步銘韻, 以自識戒云. 晚求道, 要積躬, 德之至, 自動容, 惟形外, 由誠中, 慎厥初, 克有終, 苟聞可, 樂無窮.” 주자의 「寫照銘」은 3자 8구의 형식으로 지어졌다.

820) 尹鳳九, 『屏溪先生集』卷43, 記「贈寫眞卞君相壁[壬申]」, “昔郭拱辰寫朱夫子眞, 其歸, 先生作序送之, 以示鄭重之意. 余敢依先生故事, 於君之歸, 聊書此以贈之.”; 金元行, 『溪湖集』卷13, 序「送吳命顯歸箕城序」, “昔郭拱辰, 爲朱子寫其眞像, 其歸也, 先生爲文以贈之, 盛稱其能以爲風神氣韻, 妙得其天致, 而終又曰, 宛然麋鹿之姿, 林野之性, 持以示人, 雖相聞而不相識者, 亦知其爲余也, 郭拱辰之名, 由是重於天下.”

821) 宋時烈, 『宋子大全』卷150, 跋「書畫像自警」, “麋鹿之群, 蓬華之廬, 窓明人靜, 忍飢看書, 爾形枯臞, 爾學空疏, 帝衷爾負, 聖言爾侮, 宜爾置之, 蠹魚之伍.”; 尹鳳九, 『屏溪先生集』卷44, 贊「贈寫眞卞君相壁[壬申]」, “爾頭圓足方, 受天地之正氣, 爾之生也直, 亦天地之所畀, 爾戰兢戒懼, 敢或毀或墜, 爾無忘明誠之訓兮, 曾奉規於先師, 爾母曰吾衰之甚兮, 惟日新而孜孜.”; 徐宗華, 『藥軒遺集』卷5, 題跋「題畫像自警」, “去聖後一千有餘載, 而欲學其道, 生世間三十有二年, 而業未有成, 歎陋質之莫化, 懼至理之難明, 百代之後, 千載之下, 見而指之者, 其將曰君子之像乎, 小人之像乎, 宜可惕而可警.”; 李恒老, 『華西先生文集』卷27, 贊「書畫像自警[甲寅]」, “道理愈求愈邈, 疾病愈治愈痼, 慨莫竭力於少壯, 矢不負心於衰暮.”

822) 金元行, 『溪湖集』卷13, 題跋「題士行所寫八分屏風後」, “吾內弟宋君士行善八分. 歲辛未冬, 過余於秋水軒中, 余爲出數紙以請, 遂欣然揮灑寫朱夫子像贊中語, 意蓋勉余也. 未幾士行作古人, 今七八年之間, 余於學未有少進, 每有媿斯言, 然猶不忍其遺墨之并泯, 乃爲屏以藏. … 崇禎百三十一年戊寅孟冬, 雲叟和淚而書.”

지도 않고 그림을 알지도 못한다고 하며 조정에 마침내 나아가지 않은 일화와 주희가 輦豐과 武夷圖에 대해 상세히 토론한 일화를 그 예로 들었다.⁸²³⁾ 송시열은 상기의 일화를 소개한 뒤 주희가 문인 광공신에게 부탁해 그의 초상화를 제작한 것을 좇아 김장생의 서자인 金杲에게 자신의 초상화 제작을 요청한 일을 언급한 것이다.⁸²⁴⁾ 이는 송시열이 생애 몇 번에 걸친 자신의 초상화를 제작한 일이 주자를 염두에 둔 행위였을 가능성을 추측하게 한다. 초상화 제작, 봉안, 감상과 관련해 조선의 성리학자들이 인용한 송대 학자들의 글 중 다수는 주희의 것이었다. 그리고 그러한 성격을 갖는 주희의 글을 적극적으로 발굴해 인용한 대표적인 인물이 바로 송시열이었다.

(2) 尋院 문화의 확산과 초상화 침배

사대부들이 서원을 찾아 서원 내 사당을 瞻謁하고 서원에 소장된 각종의 전적과 유물을 열람한 이른바 ‘審院(尋院)’ 문화는 1544년에 소수서원의 설립될 때 발생한 것으로 볼 수 있다. 양란을 전후하여 전국 각지에 서원 건립이 크게 증가하고 여행 문화가 일반화되면서 심원 문화는 더욱 널리 확산되었다.⁸²⁵⁾ 조선시대 특정 서원을 찾는 사람들은 서원 인근 지역에 거주하는 사대부들에 한정되지 않았다. 이 점은 17세기 이후 중앙의 저명한 인사들이 해당 서원을 찾아 그 감회를 적은 시문이나 尋院記나 尋院錄 등의 서원 방문 기록 그리고 해당 서원 구성원들의 부탁을 받아 작성한 廟庭碑文 및 서원 내 각종 건물의 建立記나 重修記 등 서원과 관련한 각종 기록물의 수가 급증한 데서 쉽게 확인된다. 앞 장에서 17세기 이후 여러 서원들에서의 초상화 봉안 상황 및 초상화 이모본 제작 등에 관한 사항을 구체적으로 파악할 수 있었던 것은 모두 이 시

823) 宋時烈, 『宋子大全』 卷149, 跋「書金士明畫帖後」, “余謂伊川不好畫, 而晦翁則好之, 觀於張茂則輦仲至, 可見矣.”; 宋近洙, 『宋子大全隨劄』 卷11[隨劄], 「卷149 跋」, “張茂則[經筵承授張茂則招講官啜茶觀畫, 伊川曰, 吾平生不啜茶不識畫, 竟不往.]○朱子所撰伊川年譜劄疑[張茂則宦者]. 輦仲至[名豐. 朱子答輦書, 詳論武夷圖畫.]”

824) 宋時烈, 『宋子大全』 卷149, 跋「書金士明畫帖後」, “松隱金士明書畫妙一世, 惜乎, 天靳遐齡, 不克充其分量也. 今其棄斯世五十年餘, 而散落殆盡矣. … 余嘗謂士明, 賤子幸至眉壽, 盍爲余寫照, 士明笑曰, 公將以我爲郭叔瞻耶. 噫, 終若爲之, 則麋鹿之姿, 林野之性, 雖不相見者, 亦知其爲余也. 亦將並泯於後世之評品者而未果也..”; 宋近洙, 『宋子大全隨劄』 卷11[隨劄], 「卷149 跋」, “金士明[似是沙翁庶子杲]”

825) 서원을 방문하는 행위를 일컫는 단어로는 ‘尋院’ 외에 ‘來謁’, ‘祇謁’, ‘敬謁’, ‘來尋’ 등의 단어가 사용되었다(김명자, 「『尋院錄』을 통해 본 18세기 전반 陶山書院의 방문과 그 의미」, 『退溪學과 儒敎文化』 53, 慶北大學校 退溪研究所, 2013, p. 58).

기에 작성된 상기의 기록물들이 풍부하게 전하기 때문이었다.

17세기 이후 서원을 찾는 사대부들의 숫자는 시대가 내려오면서 점점 증가했던 것으로 보인다. 특히 17-18세기로 그 시점을 한정하면 이 점은 어느 정도 일반화될 수 있지 않을까 한다. 1611년부터 1660년까지 충청도 공주의 忠賢書院의 『심원록』에는 858명의 방문객의 이름이 기재되어 한 해 평균 17-18명이 이 서원을 찾은 것으로 파악된다. 다음으로 1721년부터 1744년 동안 경상도 안동의 陶山書院의 1년 평균 방문객은 204명으로 산정된다.⁸²⁶⁾ 영남 남인의 거점으로서 기능했던 도산서원 못지않게 주자 및 우리나라의 여러 유현을 제향한 충현서원 역시 호서 지역에서 중요하게 인식된 서원이었으므로 두 서원의 방문객 수 차이는 두 서원이 가진 명성이나 위상의 차이를 반영한 것으로만 보기는 어렵다. 충현서원과 도산서원의 방문객 수는 오히려 인조반정과 胡亂 등 여러 정치적 변동이 잦았던 17세기 전반과 정치적 안정이 가속화된 18세기 전반이란 두 시점에 서원 방문과 관련한 사회 환경의 변화를 반영한 것으로 측면이 있다.⁸²⁷⁾

조선시대 사대부들이 서원을 찾는 목적은 다양하였다. 도산서원을 찾는 방문객들의 사례를 분석하면 그들이 서원을 찾는 목적은 무엇보다 서원 내 사당 참배에 있었다. 사당 참배는 특정 서원에 제향된 선현에게 존경을 표시하고 학문적 연대를 확인하는 사회적 의식이었다. 이 외에도 사대부들은 春秋享祀 참석이나 居齋(일정 기간 기거하며 공부하는 것), 문집이나 서적 등의 출판 그리고 향사 인물의 생전 거소나 기타 유적지 등의 방문 과정에서 도산서원을 찾았다.⁸²⁸⁾

조선시대 초상화가 봉안된 서원에도 많은 사대부들의 방문이 이어졌다. 이들이 그 서원을 찾은 가장 주요한 목적 혹은 방문 내용 역시 사당이나 기타 부속 건물 내에 봉안되거나 보관된 제향 인물 등의 초상화를 열람하거나 참배하는 일이었다. 그렇다면 조선시대 사대부들은 이러한 서원 및 사당을 어떤 계기

826) 김명자, 「『尋院錄』을 통해 본 18세기 전반 陶山書院의 방문과 그 의미」, 『退溪學과 儒敎文化』 53(慶北大學校 退溪研究所, 2013)

827) 필자가 특정 한 서원을 대상으로 시기 별 방문객 수를 제시하지 못한 이유는 대부분의 서원이 오랜 기간에 걸쳐 작성된 심원록 전체를 소장하고 있지 못한 데다, 심원록이 전한다 하더라도 그것을 체계적으로 분석한 연구가 아직 많이 이루어지지 못한 까닭 때문이다.

828) 김명자, 앞의 논문, pp. 58-64.

로 방문했을까? 그 유형은 다음과 같이 크게 5가지 정도로 정리할 수 있다. 이러한 서원 방문의 유형 파악은 조선시대 서원 방문이 사대부 간에 얼마나 유행했고 또한 사대부들에게 어떤 의미를 지녔는지를 살펴보는 데 도움이 될 수 있다. 사대부들이 서원을 방문하는 첫 번째 유형은 燕行 등의 使行 중 경유 지역 내에 위치한 원사를 방문하는 경우이다. 1636년에 金堉(1580-1658)은 연행 중 평양에서 箕子의 초상화가 봉안된 仁賢書院과 石星(1538-1599) 등의 초상화가 봉안된 武烈祠를 각각 방문하였다.⁸²⁹⁾ 黃梓(1689-?)는 1734년에 연행 중 인현서원을 찾아 殿閣(사당) 내에서 기자의 초상화에 참배하였다.⁸³⁰⁾ 두 번째 유형은 유배지 이동 중 경유 지역에 위치한 원사 혹은 유배지 인근에 있는 서원을 방문하는 경우이다. 1655년에 朴長遠(1612-1671)은 경상도 어느 해안 지역에 유배 중에 있다가 다시 북쪽으로 謫所를 옮기게 되었는데, 그 여정 중 소수 서원을 방문해 사당에 봉안된 안향의 초상화를 참배하였다.⁸³¹⁾ 세 번째 유형은 지방 수령으로 있으면서 자신의 관할 지역 및 그 인근 지역에 위치한 원사를 방문하는 경우이다. 1640년 具鳳瑞(1596-1644)는 경상도관찰사로 재직 중에 합천까지 와서 타진당에 봉안된 하연의 초상화를 참배하였으며 심지어 화공을 고용해 그 초상화를 이모케 해 그 이모본을 소장하기까지 하였다. 1774년 5월 29일에 도화서 화원으로 당시 谷城縣監에 재직 중이던 변상벽은 안향의 초상화가 봉안된 곡성의 도동묘를 방문하고 『瞻謁錄』에 자신의 이름을 남겼다.⁸³²⁾ 네 번째 유형은 산수유람을 목적으로 한 여행 중에 그 경로에 위치한 원사들을 찾는 경우이다. 아름다운 경치 구경, 학문 도야와 심신 단련 그리고 유산 탐방의 의미 등이 더해져 17세기 이후 산수유람 문화는 크게 유행하였다.

829) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷14, 錄「朝京日錄」, “丙子. 崇禎丙子六月十五日戊子. … 七月初一日癸卯. … 初五日, 晴. 出外郭, 觀箕子井, 深可五六丈, 穴石蓋之, 泉味甚甘. 因往蒼光山, 謁仁賢書院, 廟中, 奉安箕子畫像, 題其上曰殷太師箕子之像, 且有箕子筆. 由西門入觀武烈祠, 只有石星, 李如柏二人之像, 因上中營, 遊覽而還, 登快哉亭, 避暑. 夕, 子章來見.”

830) 황재는 연행 중 평북 정주에 있는 艮菴書院을 방문하였다. 이 서원은 이희조를 제향한 곳이었다. 黃梓, 『甲寅燕行錄』, 「二十日癸巳曉陰午晴」, “曉起趣食, 張炬發行, 歷入艮菴書院瞻拜, 蓋艮菴辛壬之禍, 酷罹竄謫自南而北方還之日臯復于此.”

831) 朴長遠, 『久堂先生集』 卷15, 記「白雲洞尋院記」, “余嘗聞我東書院之設, 惟豐之白雲洞爲首, 周武陵世鵬實尸之, 退陶李先生從而贊成之. … 余被斥到海隅, 得周侯所著竹溪志一卷觀之, 略知設院顛末與夫巖洞水石之勝, 未嘗不心融神會, 而自顧纍廢, 恨無階而至焉. 未久蒙恩北歸, 取路竹嶺, 行次榮川, 淹延浹旬, 此天所以借我機便也. 遂於是年暮春望後三日癸卯, 邀與榮之上舍生金潛晉卿及其子相夏君輔作行. … 涉溪四五里, 乃抵書院, 院門外有亭三間, 扁以景濂.”

832) 도동묘 소장 『參謁錄』에는 “縣監卞相璧[甲午五月二十九日, 來謁]”이라 적힌 글씨가 있다.

사대부들의 산수유람은 전국의 주요 명승지를 대상으로 하였는데, 그 중에서도 단연 최고의 유람지는 금강산과 관동 지역이었다. 금강산과 관동 지역을 찾은 사대부들은 단지 그곳의 경치를 구경하는 것에 그치지 않고 그 지역에 남아 있는 선현의 유적 혹은 서원 등도 유람 대상에 포함시켰다. 이와 관련하여 이 지역을 찾은 사대부들의 방문이 가장 빈번했던 명소 중 하나가 1556년에 설립된 강원도 강릉의 오봉서원이었다. 이 서원은 사대부들이 많이 거주한 서울 근기와 호서 그리고 영남 지역에서 멀리 떨어진 곳에 위치했지만 공자를 제향한 최초의 서원이라는 상징성 때문에 사대부 간에 매우 중요하게 인식된 곳이었다. 임진왜란 이전 이 서원을 찾아 공자의 초상화에 참배하고 기록을 남긴 대표적 인사로 楊士彦(1517~1584)과 1569년에 이곳을 방문한 李珥(1536~1584)가 있다.⁸³³⁾ 이들이 어떤 계기로 오봉서원을 찾았는지는 정확히 알 수 없지만, 저명한 인사들의 오봉서원 방문이 서원 건립 직후부터 잦았음을 미루어 짐작할 수 있다. 강세황의 조부인 姜栢年(1603~1681)은 1644년에 강릉 지역을 여행하는 도중 오봉서원을 방문하였다.⁸³⁴⁾ 尹拯(1629~1714)은 중씨 윤순거가 寧越郡守로 재직 중이던 1662년에 금강산을 여행하면서 영월과 강릉을 들러 魯陵, 오봉서원, 松潭書院 등을 방문했는데, 특히 오봉서원에서는 공자의 초상화를 열람한 뒤 시를 남겼다.⁸³⁵⁾ 2년 후에는 윤증의 부친 尹宣學(1610~1669)가 역시 강원대 일대를 유람했는데, 이때 부친을 시종한 윤증은 한 번 더 오봉서원을 찾았다.⁸³⁶⁾ 윤증의 손자인 尹東源(1685~1741)도 東遊 중에 오봉서원을 방

833) 楊士彦, 『蓬萊詩集』 卷2, 五言律詩「丘山書院謁聖像」, “肅肅宣尼廟, 天天禮拜遲, 如聞浮海語, 親見欲居時, 吾道東來久, 斯文復在茲, 丘山終不陞, 宇宙日星垂.”; 李珥, 『栗谷先生全書拾遺』 卷1, 詩「丘山書院謁聖像, 示諸生[己巳]」, “淑氣鍾東海, 傳神自北天, 垂光本無隱, 鑿地即逢泉, 旁水思興歎, 臨書想絕編, 觀瞻皆有益, 莫厭鑽彌堅.”

834) 姜栢年, 『雪峯遺稿』 卷6, 臨瀛錄「宿丘山書院, 時甲申八月十三日也. 與午谷李兄, 墨井申姪, 金參奉[得毅], 金生[亨震]同遊」, “何年此地始經營, 天借尼丘爲命名, 山水剩兼仁智樂, 雲煙猶帶古今情, 詠歸巖畔清風細, 訪道橋邊霽月明, 秋夜寂然群動息, 回琴點瑟宛聞聲[書院有詠歸巖訪道橋].”

835) 尹拯, 『明齋年譜』 卷1「年譜」, “三十五年壬寅, 三月, 作東遊之行[時童土公宰寧越, 將遊楓嶽, 以書招之, 先生往赴言.]. … 四月, 入楓嶽[到楡店寺拜童土公, 周覽內外山. ○是行到寧越, 謁魯陵. 歷江陵謁夫子丘山書院, 次退陶韻.]”

836) 윤순거는 1664년 1월부터 4월까지 강원도 일대를 여행하였다. 이때에도 그의 형 윤순거는 여전히 영월군수로 재직 중이었으며 이를 계기로 윤순거가 강원도 여행을 계획했던 것으로 보인다. 이 여행에서 그는 영월군 경기도 양평의 雲溪書院, 충청 제천의 義林池, 강원도 영월의 淸冷浦와 魯陵, 평창의 上院寺, 獅子庵, 金夢庵 등을 유람한 뒤 오봉서원을 방문하였다. 오봉서원 방문 후에는 松潭書院, 강릉 吳竹軒과 靑鶴山(이는 이 산을 유람한 뒤 『靑鶴洞記』를 남겼다), 洛山寺 등을 여행한 뒤 금강산으로 향하였다. 그는 금강산 여

문해 공자의 초상화를 열람하였다.⁸³⁷⁾ 김창흡은 강원도 오대산을 방문하면서 오봉서원을 찾아 공자의 초상화에 참배하였다.⁸³⁸⁾ 蔡之洪(1683~1741)은 1740년에 강원도 일대를 여행하면서 오봉서원을 방문하고 그곳에서 공자의 초상화를 참배하였다.⁸³⁹⁾ 그 외 姜再恒(1689~1756), 金履萬(1683~1758), 宋煥箕(1728~1807), 李世龜(1646~1700), 鄭基安(1695~1767) 등이 東遊 혹은 금강산 여행 중 오봉서원을 방문한 대표적 인사들이다.⁸⁴⁰⁾ 금강산 여행 중 여러 서원 및 개인을 찾아 소장 초상화들을 열심히 열람한 인사로는 조선 말기의 유학자 宋秉璿(1836-1905)이 있다. 그는 1868년 3월 21일에 그의 숙부 등과 함께 충청도 靑川(현재의 괴산군)을 출발하여 여주, 춘천을 거쳐 내·외금강산 및 해금강을 유람한 뒤 강릉, 영월까지 이르렀으며 청천을 떠난 지 80일 만에 다시 청천으로 돌아왔다.⁸⁴¹⁾ 그는 여정 중에 틈틈이 여러 원사들을 방문하여 원사 내에 소

행에서는表訓寺, 正陽寺 등의 사찰과 歇惺樓 등의 명승이 있는 내금강을 두루 다녔다. 이후에는 頭陀山과 太白山 黃池 등을 유람했다. 尹宣舉, 『魯西先生遺稿』續卷3, 雜著 巴東紀行[甲辰]; 尹宣舉, 『魯西先生遺稿』附錄[上], 年譜 [魯西先生年譜], “三十七年甲辰正月, 自砥平偕仲氏行, 入寧越[童土公時守寧越郡, 來會姊氏葬, 要先生與歸, 先生遂從之] 謁魯陵, … 乙丑, 作東遊之行. … 庚午, 踰大關嶺, 宿丘山書院. … 辛未, 至江陵, 聞市南訃, 爲位哭之, 謁松潭書院. … 己丑, 由叢石入金剛山. 四月甲辰, 入頭陀山. 丁未, 入太白山黃池, 與童土公會. 庚戌, 返于越中.”

837) 尹光紹, 『素谷先生遺稿』卷12, 遺事「一菴先生遺事[丁卯]」, “先生東遊後, 閔友鈺見光紹爲言, 今行從先生過丘山書院, 瞻謁夫子眞像, 先生趨而前, 正容竦立, 端拱仰瞻, 鞠躬屏息, 敬畏之意, 肅然見於面貌, 若親侍夫子然, 始見先生持敬之功深熟如此.”

838) 金昌翁, 『三淵集』卷24, 記「五臺山記」, “余於嶺西名山, 遊歷殆遍, 獨於五臺, 有五十年未償之債, 憧憧往來于中者勤矣. 今歲仲秋, 來住臨瀛之湖海亭, 山在境內, 益增翹想, 擬於西還之日, 必欲攀躋, 而念無與爲伴. 乃屬辛院長澤之與同杖鞋, 高生達明亦願從之, 約以丘山書院爲會所. … 同到書院, 與章甫十餘人列坐叙款, 澤之先已在席矣. 入廟瞻聖像展拜而出, 院儒設酒及食.”

839) 蔡之洪, 『鳳巖集』卷13, 記「東征記[庚申]」, “午入五峯書院, 拜孔夫子眞像, 卽故府使咸公某自中原奉來印本也. 地號丘山, 故仍以建廟, 而邑校已設釋菜, 故朔望及春秋兩丁, 只焚香而已.”

840) 姜再恒, 『立齋先生遺稿』卷12, 記「臨瀛記」, “又其西循山十里, 松潭書院, 卽栗谷先生祠, 有師任堂畫草虫焉. 又西北二十里丘山驛, 其東五峯書院, 奉夫子畫. 前臨大川, 訪道橋, 詠歸巖, 鳶魚臺存焉.”; 金履萬, 『鶴臯先生文集』卷10, 雜著「東遊錄」, “遂下馬而步, 問關踰嶺, 抵五峯書院, 謁夫子畫像.”; 宋煥箕, 『性潭先生集』卷12, 雜著「東遊日記」, “祇謁五峯祠, 丘山書院, 奉審影幀. 嘗見寒水齋與人書有曰, 江陵丘山書院奉先聖眞像, 只行焚香四拜之禮. 而未有俎豆之儀, 未知舊時所藏. 卽此黑綃粉繪, 而其虔奉妥享, 始在何歲也.”; 李世龜, 『養窩集』冊12, 雜著[上]「東遊錄」, “驛西南一里許有丘山書院, 院有孔子畫像.”; 鄭基安, 『晚慕遺稿』卷6, 雜著「遊楓岳錄」, “晡到丘山書院, 瞻先聖眞像, 黑質白畫, 俗傳吳道子所摹, 展拜而出.”

841) 宋秉璿, 『淵齋先生文集』卷20, 雜著「東遊記」, “金剛, 仙山也, 擅名天下, 而無福緣之清勝, 莫可到焉. 故余每有一見之願, 而瞻望不及, 唯夢想馳神者, 三十年于茲矣. 歲戊辰暮春, 叔父約三四同志, 將謀東遊, 余亦請行, 蓋欲償宿昔之志也, 前期而會靑川. 參李氏祖妣忌祀, 乃

장된 초상화를 봉심하고 친분이 있는 인사들을 찾아 그가 소장하고 있는 초상화들을 열람하였다. 그는 여주에 이르러 閔鎭遠(1664-1736)의 사당을 방문해 그의 초상화를 봉심하고, 神勒寺를 찾아 指空(?-1363), 懶翁(1320-1376), 無學(1327-1405) 등 세 禪師의 초상화를 보았다. 이어 송시열의 초상화가 봉안된 大老祠를 방문하였다. 그가 직접 언급은 하지 않았지만 이때 그는 이곳에 봉안된 송시열의 초상화도 첨배했을 것이다. 이어 金英淳(1798-?)을 방문하여 金壽恒(1629-1689)과 金昌集(1648-1722)의 초상화를 열람했으며 춘천에서는 金鎭商(1684-1755)이 李箕鎭(1687-1755), 閔遇洙(1694-1756) 등과 함께 耆英會 결성시 제작한 초상화를 감상하였다. 금강산에 오르기 전 그 초입인 昌道驛에 못미쳐 위치한 閔鼎重(1628-1692) 제향 사당에 참배하고 이곳에서 중국인이 그린 정면본의 민정중 초상화를 봉심하였다. 금강산의 내금강, 외금강, 해금강을 유람한 뒤 乾鳳寺에 이르러 祖師殿에 봉안된 眞影 29점과 白華菴 소장 惟政의 椅像을 보았다. 강릉 湖海亭에 이르러서는 심의복건본의 김창흡의 초상화를, 이어 강릉 오봉서원에서는 공자, 주자, 송시열의 초상화를 첨배하였다. 歸路에 黃江書院을 찾아 한수재에 봉안된 권상하 및 송시열의 초상화를, 李箕洪(1641-1708)이 제향된 源泉祠에서는 이기홍의 초상화를 각각 보았다. 마지막으로 송병선은 청천에 이르기 전에 앞서 族叔 宋冕洙를 방문하여 그가 소장한 송시열 초상화 2본을 열람하였다.⁸⁴²⁾ 송병선은 여정 말미에 司馬光(1019-1086)이

以二十一日己巳，發行。叔父乘屋輜，余與潭族叔[翊洙]，以一馬替騎，貞隱金仲見[龍赫]及閔斯文季道[致達]，朴斯文子敬[承浩]，宋生宅仁[基赫]，皆步從。… 乙亥，冒雨到青川，仲見直歸，余留數日而發，端午翌日，還家，往返適八十日，而周行爲二千六百餘里矣。”

842) 宋秉瑬, 『淵齋先生文集』 卷20, 雜著「東遊記」, “自青川至驪州記. 壬申, 踰白楊峴, 驪州地也. 午抵丹江, 訪閔侍郎泳緯, 請謁丹巖祠宇, 又審影幀, 儀貌端厚. … 越江入神勒寺, 寺甚淨潔, 憇九龍樓, 額是牧隱筆云. 宿東寮. 癸酉, 早起, 玩指空懶翁無學三禪師像. … 走謁大老祠, 出坐江漢樓, 瞻望寧陵, 誦先祖感賦詩, 奉審正廟御筆碑閣. … 刺謁石陵金山丈, 瞻拜文谷夢窩眞像, 文谷冰玉之貌, 而以手撫帶, 夢窩亦樂易忠厚也. … 戊寅, 展拜退漁金公像, 又玩耆英帖. 金公嘗與牧谷李公[箕鎭]兄弟及閔貞菴[遇洙], 爲耆英會, 繪像作帖, 并各有詩, 可想先輩風采. … 甲申, 閔友饋朝飯, 飯後謁老峯廟, 奉審遺像, 是唐人所畫正面本, 而英秀豐盈矣. … 入祖殿, 有名釋寫眞二十九簇, 過青蓮菴, 入白華菴, 有惟政坐椅像, 豐幹廣面, 異於前見. … 泝入內湖, 泊湖海亭, 入拜三淵像, 幅巾深衣, 容貌清癯, 超然有物外之象. … 午飯而行, 入五峯書院, 展拜孔朱宋三夫子畫像. 繪似違眞, 不成七分之二貌, 益信程子之訓, 爲不易也. … 辛未, 早向黃江, 奉審書院, 退上悅樂齋, 臨江豁然, 扁額, 文正公筆, 而有丈巖記文, 性潭又撰重修記. 訪遂翁祀孫權灝, 請謁先生廟, 入寒水齋, 拜遺像, 又奉謁文正公像几藏本. … 癸酉, 過謁源泉祠, 祠享直齋醉石堂, 而直齋奉影本, 容貌端恭雅粹, 有有道者氣像. … 訪族叔周卿氏冕洙. 翌朝, 展謁文正公眞簇, 有二本, 一是老稼齋所寫, 一是竹泉所畫, 而几奉焉. 伯父嘗言此處所奉本, 最爲得眞也.”

嵩山을 유람할 때 郭子儀(697-781)의 鐵像을 보고 또한 白居易(772-846)의 영당을 지나치며 장관이라 한 말을 언급하면서 자신이 이번 여행에서 10여 점에 이르는 선현의 상을 침배했으니 사마광보다 낫다고 할 만하다고 말하며 여행 중 여러 선현의 초상화를 본 일에 뿌듯한 심정을 드러내었다.⁸⁴³⁾ 비록 송병선이 여행한 시점이 19세기 후반인 데다 그가 여행한 지역은 사대부들 간에 가장 인기가 있었던 금강산 주변이었지만 그가 여행 중 다수의 서원과 사우 및 초상화를 소장한 개인을 방문해 선현의 초상화를 열람한 일은 조선 후기에 사대부들의 원사 방문과 초상화 봉심 문화가 매우 보편화되고 일반화된 사실을 잘 보여준다. 李夏坤(1677-1724)이 전라도 강진을 왕복하는 중에 다수의 서원과 사당을 찾고 일부 서원에서 제향 인물의 초상화를 침배한 일은 서원 방문과 초상화 봉심 문화가 보다 이른 시기부터 성행했으며 또한 사대부들이 찾는 서원이 전국 각 지역에 위치한 원사들로 확대되어 갔던 사실을 알려준다. 이하곤은 전라도 강진에 유배된 宋相琦(1657-1723)를 방문할 목적으로 1722년 10월 14일에 충청도 청주에서 여정을 시작하였다.⁸⁴⁴⁾ 그는 청주를 떠난 지 2개월 만인 12월 8일에 다시 청주로 돌아왔다. 그는 여행 중 여행 경로 주변에 있는 산, 주요 누각, 사찰 등의 명승지를 찾았는데, 이때 그가 빠뜨리지 않고 방문한 곳이 특정 인물을 제향한 원사들이었다. 그는 11월 3일에는 최치원을 향사한 전라도 정읍의 武城書院을, 11월 13일에는 민정중과 민유중을 제향한 老峰祠를 각각 방문하였다.⁸⁴⁵⁾ 11월 30일에는 영암의 鹿洞書院을, 12월 1일에는 黃喜 등 4인의 학자를 제향한 장수의 滄溪書院, 동월 8일에는 남원 關王廟와 忠烈祠를,

843) 宋秉瑨, 『淵齋先生文集』 卷20, 雜著「東遊記」, “昔司馬公嵩山之遊, 見郭汾陽鐵象, 又過白香山影堂, 以爲壯觀焉, 今余此行, 得瞻先賢像, 多至十餘, 則視溫公可謂優矣.”

844) 李夏坤, 『頭陀草』 冊18, 雜著「南遊錄[一]」, “壬寅春正月, 玉吾宋先生言事謫康津, 余送至果川, 約以九月往候, 余又寄一詩曰, 康津應不如天遠, 屈指吾行趁九秋. 至期奴病不果, 十月初南歸金溪, 治行數日, 將發李必萬君一亦有事于礪山高敞, 乞附行. 與之期會清州, 十三日早行至清州, 館于州吏李壽弘, 君一來, 行坤兄亦來, 牧使鄭赫先顯甫累伴相邀, 夕往謝之, 同宿近民軒. 송상기는 1721년 12월 30일 강진현으로 유배되었다(『景宗實錄』 卷5, 景宗1年 12月 30日, “竄宋相琦于康津縣.”). 그가 강진으로 떠난 것은 그 다음해 1월이었는데, 이때 이하곤은 그에게 같은 해 9월 강진 謫所를 찾을 것을 약속하였다. 이하곤은 그해 10월 청주에서 李君一, 그의 형 李行坤

845) 李夏坤, 『頭陀草』 冊18, 雜著「南遊錄[一]」, “三日. 別林丈早行二里至龍湫. … 東爲崔孤雲遺址, 有流觴臺, 又有書院, 扁以武城云. 壁有佔畢齋一絕, 下句云千載吟魂何處覓, 芙蕖萬柄萬孤雲, 語意極妙. 石川白露滴紅蓮一語亦佳. 清陰, 文谷亦有詩板.”; 李夏坤, 『頭陀草』 冊18, 雜著「南遊錄[二]」, “十三日, 往謁老峰祠, 屯村亦配食焉, 棟宇華整, 庭庀間松竹交翠尤佳.”

16일에는 宋奎濂(1630-1709)이 제향된 漢湖書院을 각각 찾았다.⁸⁴⁶⁾ 그리고 녹동서원 방문 시 그는 서원에 소장된 崔德之(1384-1455)의 초상화 및 김수항의 41세 진을 침배하였다. 그는 최덕지 초상화를 본 뒤 최덕지가 마치 살아 있는 것처럼 느껴질 정도로 그 화사의 묘사 솜씨가 뛰어나다고 감탄하는가 하면 그가 착용한 관은 물론 좁은 소매 형태의 도포나 가죽 帶 역시 당대의 것과 다른 점을 지적하기도 하였다. 또한 김수항의 초상화에 대해서도 그의 빼어난 용모가 제대로 재현된 본이라 칭송하였다.⁸⁴⁷⁾

마지막으로 다섯 번째 방문 유형은 특정 학파의 문도들이 그들의 학통에 있는 학자 혹은 先師의 유적을 탐방하기 위해 서원을 찾은 경우이다. 김창업은 일찍이 자신의 제자들을 데리고 道峯書院을 찾아 며칠을 머무른 뒤 수락산의 김시습 영당을 방문하였다.⁸⁴⁸⁾ 이때 한 제자가 김시습의 영당을 방문하는 것에 이의를 제기하자 그는 김시습이 “佛門에 부쳤으나 뜻은 名敎에 있었기에 수립한 바가 탁월하였다”고 설명하면서 제자들을 데리고 영당에 들어가 초상화에 침배하였다.⁸⁴⁹⁾ 申暲(1696-1766)이 金鍾正(1722-1787)에게 쓴 다음의 편지글은 18세기 중반 학문을 닦는 사대부들이 선현이 거쳐했거나 강도했던 장소에 들어선 서원 등을 방문해 그곳에 봉안된 그의 초상화를 봉심하고 그의 유품 등

846) 李夏坤, 『頭陀草』 冊18, 雜著「南遊錄[二]」, “十二月一日, 入謝鄭丈, 同飯于衙軒. … 歸路謁滄溪書院水雲亭.”, “八日, 李世祿今日欲發向漢都, 出宿城南民舍. … 由南門入, 迤東一里至關帝廟, 朴乃貞直卿爲府使時所建也, 舊廟年久頽廢, 直卿嘗感異夢, 遂爲之重創, 殿宇頗華整, 但庸工塑像極不肖, 全乏神威可恨. 又西數百步有忠烈祠祀, 鄭判書期遠, 李兵使福男以下七人, 想像風烈.”, “十六日, 宋必恒元久與其弟必觀來. … 又東北行三十里, 至漢湖謁霽月堂書院, 坐前樓見江水, 江西諸山, 亦皆秀峭.”

847) 李夏坤, 『頭陀草』 冊18, 雜著「南遊錄[二]」, “迂路過鹿洞書院, 烟村崔先生俎豆之所也. 先生諱德之, 事獻陵英陵, 官至南原府使, 退居于靈岩永保村, 造一樓扁曰存養, 高臥不起, 顯陵以藝文館直提學召之, 赴朝未一年卽歸, 士大夫莫不高其志. … 雖今百載之下, 其清風峻節, 猶可以想見矣. 配以其子山堂翁, 後又配以文谷及農巖先生, 兩家父子同堂膺享, 亦盛事也. 南廡奉眞容, 開戶視之, 毛髮凜然如生, 蓋名手所作也, 所着冠制殊詭, 狹袖襖子束鞵帶亦可異也. 又有文谷四十一歲像, 秀眉目貌甚姣好, 一見可知爲善人端士也.” 1713년 사액을 받은 녹동서원의 전신은 1630년 세종대의 문신 최덕지를 제향하기 위해 건립된 存養祠이다. 존양사에는 1665년 최덕지의 손자인 崔忠成(1458-1491), 1695년 金壽恒(1629-1689), 1711년 김수항의 아들 金昌協(1651-1708)이 각각 추배되었다.

848) 수락산에 위치한 이 김시습 영당은 박세당이 1686년에 건립한 淸節祠일 것으로 여겨진다.

849) 金昌業, 『農巖別集』 卷3, 附錄二「語錄」, “魚有鳳錄. … 先生嘗遊道峯書院, 留數日, 門人從者甚衆. 一日, 訪水落梅月影堂, 金道以問曰, 吾輩相率而拜此人, 無或未安否. 先生曰, 豈以其削髮變形而云然耶, 子不讀韓文墨名儒行之言乎. 斯人也, 雖托跡緇髡而志在名敎, 所立卓然, 安可不拜. 遂率諸生, 致禮甚恭.”

을 열람하는 것이 매우 보편화되었음을 알려준다.

생이 년전에 일찍이 경기[圻], 황해[海], 경상[嶺], 전라 및 충청[湖]을 유람하여 선현의 遺基를 찾았습니다. 또한 師友들이 말하는 바를 들으면 무릇 선현이 평생 거쳐했거나 강도했던 장소에 화상이 있으면 그것을 봉안하여 침앙하고, 그것이 없으면 존각에는 평일 손때가 묻은 서적이 놓여 있어 오직 삼가면서 감히 무람없는 행동을 하지 않는다. 길재의 砥柱, 이언적의 玉山, 이황의 陶山, 율곡의 石潭, 성혼의 坡山, 김인후의 卵山, 김장생의 高井, 김상용의 石室, 송시열의 華陽, 박세채의 廣灘에 이르기까지 그렇게 하지 않은 적이 없었습니다.⁸⁵⁰⁾

17세기 이후 많은 사대부들이 여러 가지 계기로 서원 등의 원사를 찾아 그곳에 봉안된 초상화를 봉심하거나 침배하였다. 이와 같은 초상화의 봉심·침배 문화는 20세기 전반까지 지속되었다. 19세기 후반 금강산 여행 중에 10여 곳 정도의 원사를 방문해 십여 점이 훨씬 넘는 초상화를 봉심하거나 침배하고 돌아온 송병선의 사례는 조선시대 말기까지 초상화 봉심·침배 문화가 성행한 사실을 단적으로 보여준다. 조선시대 사대부들은 학문적 성취를 이룬 선현의 자취가 서려 있는 서원이 이미 고인이 된 그 선현과 일종의 교감을 나눌 수 있는 최적의 장소라는 인식을 가졌다. 그 결과 적지 않은 서원에 봉안되거나 보관된 선현·선사·선배의 초상화는 사대부들이 서원을 방문하는 의미를 배가시키는 중요한 유물로서 기능하였다.

17세기 이후 사대부들이 서원 등의 원사 외에 사적으로 친분 있는 인사들이 소장한 그들 선조의 초상화를 침배하거나 봉심한 기록도 빈번하게 확인된다. 그런데 이들이 침배한 초상화 중 상당수가 15세기 이후에 제작된 공신상이었다. 공신상의 주인공은 대개 공직에 오랫동안 봉사한 관료들이었다. 그 결과 이들은 그 후손들에 의해 조성된 영당 등에 제향되는 경우는 있어도 그 향사 인물이 대개 학자에 한정되는 서원 등에 제향되는 경우는 극히 드물었다. 이러한 이유로 공신상은 대개 그 후손들에 의해 사적으로 보관되는 경우가 많았던 것이다. 金尙憲(1570-1652)은 1646년 柳順汀(1459-1512)의 5대손 柳時定

850) 申暲, 『直菴集』 卷5, 書「與金伯剛」, “生於年前, 嘗遊圻海嶺湖間, 尋先賢遺基. 且聞士友所言, 凡先賢平生居處講道之地, 有畫像則奉安瞻仰, 無則尊閣其平日手澤書籍, 惟謹而無敢褻處. 若治隱之砥柱, 晦齋之玉山, 退溪之陶山, 栗谷之石潭, 牛溪之坡山, 河西之卵山, 沙溪之高井, 淸陰之石室, 尤菴之華陽, 玄翁之廣灘, 莫不皆然.”

(1596-1658)이 소장하고 있는 유순정의 초상화를 알현하고 그 찬문을 쓴 일이 있다.⁸⁵¹⁾ 崔錫恒(1654-1724)은 金士益이 소장하고 있던 李貴(1557-1633)의 초상화를 첩배하고 초상화 찬문을 썼다.⁸⁵²⁾

사대부들은 자신들이 평소 흠모해 온 선현, 선사, 선배의 형상과 용모가 담긴 그들의 초상화를 직접 보는 것이 곧 그를 보다 완벽하고 실제적으로 이해할 수 있는 하나의 방법이 된다는 확신을 가졌던 것으로 여겨진다. 李景奭(1595-1671)은 안향의 초상화를 첩배한 뒤 “단정하게 서 있는 것은 공의 모습이요, 성현을 사모한 것은 공의 마음이네. 모습은 초상화로 전할 수 있고 마음은 행적을 통하여 찾아볼 수 있네. 공의 모습을 우러러 보면 온화한 기운이 성대함을 상상할 수 있다”고 말하였다.⁸⁵³⁾ 그의 발언은 그가 초상화를 통해 안향의 용모 즉 외형을 알 수 있고, 이를 통해 그의 정신적인 면모까지도 파악할 수 있게 되었다는 뜻으로 해석된다. 많은 사대부들은 선현의 초상화를 보며 마치 자신들이 그 대상 인물을 마주한 듯한 환영을 체험하였다. 장현광은 생전에 정몽주의 초상화를 첩배한 뒤 그 감회를 다음과 같이 표현하였다.

형상할 수 있는 것에 나아가 형상할 수 없는 것을 알고,

볼 수 있는 것으로 인하여 볼 수 없는 것을 안다오.

거슬러 당시를 멀리 상상하니 九泉에서 다시 나오신 듯하네.⁸⁵⁴⁾

851) 金尙憲, 『淸陰先生集』 卷15, 贊[三首], 「柳文成公畫像贊[并序]」, “有顯文成, 厥勳攸崇, 傳神惟肖, 晬貌明瞳, 端莊詳愼, 尙見英風, 逖溯遐觀, 孰爲比隆, 其殆慕伊尹之志, 而懷霍光之忠者歟. 後序. 粵, 我恭僖大王之御極也, 大功臣有三, 其一領議政菁川府院君文成公姓柳氏, 既策名勳府, 仍命圖畫其形, 比古麟角雲臺焉. 傳五代至今上二十四年丙戌, 玄孫時定爲勳府郎, 慨然追慕, 祇謁遺像.”

852) 이 글에서 언급된 이귀의 초상화는 이귀의 側出인 李時衡에게 전해졌다가 다시 민간의 신분이 낮은 이의 소장품이 되었던 것으로 이귀의 外裔인 金士益이 이를 다시 구입하고 장황을 해서 소장하게 된 것이었다. 최석항은 그의 조부 崔鳴吉과 이귀가 친우였던 사실을 떠올리며 김사익의 찬문 작성 요청을 수용하였다(崔錫恒, 『損窩先生遺稿』 卷12, 雜著 「延平李公畫像贊」, “右延平李忠定公畫像也. 不佞以眇然後生, 雖未嘗陪侍杖屨, 公於先祖遲川公, 既有父執之誼, 重以同盟之好, 累世修睦, 至于今不替. 不佞粵自稚少時, 稔聞公言論事蹟泊風範氣象, 不啻親炙. 今觀遺像, 不覺斂膝而改容, 悅然如親承警欬於函丈. 吁可敬也. 公有大勳勞於國家, 蔚爲中興元臣, 身居廟堂, 位遇隆赫, 而顧其容貌, 嶠瘦勁, 類山澤間癯仙, 豈士之享尊榮立大名者, 不要有富貴相耶. 噫, 是畫也, 傳於公之側出男時衡, 轉輾流落於閭巷賤隸之手, 金侍郎士益, 公之外裔也, 辛勤購得, 發之箱篋塵埃中, 就加粧幘而尊閣之. 意者, 鬼物陰相秘護, 不終於遺失壞傷也耶, 尤可異也. 士益要余一言記其始末, 義不可辭.”).

853) 李景奭, 『白軒先生集』 卷15○文稿 贊「晦軒先生安文成公[裕]眞贊」, “端拱玉立者公之貌, 慕聖希賢者公之心, 貌可以繪事傳, 心可以行事尋, 仰瞻公貌, 足想和氣之融, 欲識公心, 盍觀吾道之崇, 斯亦未足以盡識, 且求之乎居敬之功, 惟闔然而日章, 振千古之頽風.”

장현광은 이 글에서 초상화를 통해 형상할 수 없는 것을 알고 볼 수 없는 것을 볼 수 있다고 말하였다. 형상할 수 없고 볼 수 없는 것이란 아마도 정몽주가 이룬 학문적 성취 그리고 그의 훌륭한 공적과 높은 인품 등을 말한 것이라 생각된다. 장현광의 감흥은 이경석이 안향의 초상화를 보며 느낀 감회와 크게 다르지 않다. 이에 이어 장현광은 정몽주의 초상화를 보며 마치 정몽주를 실제로 마주한 듯한 느낌을 받았다고 말하였다. 權燮(1671~1759)은 「황강서원 묘정비명」에서 1745년에 황강서원을 이 건한 뒤 길일을 골라 서원의 中堂에 위판을 봉안하고 그 옆에 초상화를 걸었는데, 마치 권상하의 평소 음성이 들리는 듯하였다고 적었다.⁸⁵⁵⁾ 특정 인물의 초상화를 본 사대부들이 이처럼 일종의 ‘幻影’을 체험하였다. 이를 가능케 한 것은 하나의 봉안물로서 초상화가 가진 가장 중요하면서도 강력한 힘이었다.⁸⁵⁶⁾ 또한 그것의 체험은 참배객으로 하여금 그에 대해 경건하고 사모하는 마음을 불러일으키는 중요한 요인 중 하나로 작용하였다. 초상화를 소장한 대부분의 서원에서 초상화는 서원 내 사우 건물에 봉안되거나 혹은 강당 등의 서원 부속 건물 내에 소중히 보관되었다. 이에 초상화를 열람하는 것에는 적절한 예의 절차가 뒤따랐다. 이러한 절차 속에 사우 건물 등에 봉안된 선현의 초상화를 본 참배객은 그 선현의 형상을 봄으로써 마치 그를 대면한 듯하며 또한 그를 보다 실제적으로 알게 된 듯한 경험을 할 수 있게 되었다. 이러한 경험으로 그는 그 선현에 대한 존경심을 좀 더 공고히 할 수 있었으며 또한 자신의 학문 정진을 위한 중요한 계기로 삼을 수도 있었다. 초상화의 이러한 기능들은 초상화가 원사에서 중요한 예배 대상으로 확고하게 인식되는데 중요한 부분을 차지하였다.

소수서원 설립 후 특정 인물의 초상화를 그 사당 혹은 부속 건물에 봉안 혹은 보관한 원사의 수는 적지 않았다. 16세기 중반 이후 17세기 중반의 기간에

854) 張顯光, 『旅軒先生文集』 卷1, 詞「謁圃隱先生畫像詞」, “何幸後先生二百有餘載, 獲拜儀形於今日, 噫噫非道德節義之其一人於吾東者, 令人覩遺像而感激欣幸乃至此極, … 顧我遺教餘化中末學, 願一接形貌而不可得者, 乃今斯得焉, 敬焚香而展謁, 儼精爽之宛然, 就其所可像, 有以認夫所未像, 因其所得覲, 有以會夫所莫覲, 溯遐想於當日, 擬九原之有作.”

855) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 附錄, 碑銘「黃江書院廟庭碑銘并舒[從子權燮]」, “卜吉辰而奉安位版于中堂, 旁掛七分綃像, 若聆平昔之警咳.”

856) 이때 장현광이 보았을 것으로 추정되는 정몽주 초상화는 임고서원 봉안본이었을 것으로 추정된다. 왜냐하면 그가 주로 경상도 포항, 영천, 선산 등지에서 활동하고 임고서원 운영에도 일정 부분 관여했기 때문이다. 그는 임고서원의 홍문당 상량문을 지은 일이 있는데 이때 묘 안에 정몽주의 유상이 봉안되어 있었음을 언급한 일이 있다(張顯光, 『旅軒先生文集』 卷10, 上樑文「臨臯書院廟宇上樑文」).

한정해도 제향 인물의 초상화가 봉안된 유명 서원들이 적지 않았으며 또한 이들 서원들은 전국에 분포되어 있었다. 경상도의 소수서원과 임고서원, 강원도의 오봉서원, 경기도의 숭양서원, 평양의 인현서원, 황해도의 문헌서원, 충청도의 문헌서원과 청일사, 전라도 녹동서원 등이 그 대표적 서원들이다. 17세기 후반 이후 봉당이 더욱 고착화되고 문중의 결속력이 강화되면서 더 많은 과거 인사들의 초상화가 발굴되어 서원 등지에 봉안되었으며 또한 더 많은 지역에 특정 인물의 초상화를 봉안한 서원, 영당, 사당이 추가적으로 건립되었다. 그리고 양란 이후 사회가 안정을 찾으면서 앞서 언급했듯이 다양한 계기로 많은 사대부들이 전국 곳곳에 산재한 서원들을 보다 빈번하게 찾았다. 이러한 심원 문화가 조선 말기까지 계속 이어졌음을 앞서 자세히 살펴보았다. 결과적으로 심원 문화의 확산으로 더 많은 수의 사대부들이 선현이나 선조의 ‘초상화’를 그 이전 시기보다 좀 더 쉽게 그리고 빈번하게 찾아 참배하게 되었는데 이로 인해 사대부들이 ‘초상화’를 더욱 친숙한 ‘物’로 인식하는 일이 가능해졌다.

17세기 후반에 이르면 졸한 지 얼마 되지 않은 인사들의 원사가 건립되고 그곳에 그들의 초상화가 봉안되는 사례가 본격적으로 확인되기 시작한다. 송시열, 박세채, 박세당, 남구만, 허목, 윤증 등 당대를 대표하는 문인 학자 및 관료들이 생전에 제작한 초상화가 그들의 죽음 직후 그들을 향사한 서원, 영당 등지에 봉안되었다. 이는 이들의 초상화가 이들 사후 이들을 제향할 목적으로 건립될 원사에의 ‘봉안’을 전제로 제작되었을 가능성까지 제기할 수 있게 한다. 즉 특정 서원에 봉안된 초상화를 참배하며 특정 선현을 실제로 대면한 듯한 환영을 겪은 사대부들이 초상화를 신주 외 또 하나의 봉안 대상으로 인식하게 되었으며 자신들 혹은 자신들의 스승 역시 그 선현과 같은 위치에 올라 그러한 대우를 받을 수 있다는 생각을 가졌을지 모른다는 가정을 제시할 수 있는 것이다. 결국 특정 인사가 졸한 지 얼마 되지 않은 시점에 그의 문인이나 문도들이 그를 제향한 원사를 건립하고 그의 초상화를 봉안하는 관행의 발생은 16세기 후반 이후 뚜렷이 간취되는 원사 내 선현들의 초상화 봉안 관행의 확대, 초상화 봉심 행위를 포함한 심원 문화의 확산 그리고 초상화 봉심을 통해 특정 선현의 실체적 파악이 가능하다는 인식의 보편화 등의 여러 요인들에 의해 말미암은 것으로 요약될 수 있을 것이다.

2) 노론계 학자들의 초상화 제작

(1) 송시열 초상화의 제작

· 송시열 초상화의 현황

宋時烈(1607-1689)의 초상화는 조선 후기 유학사에서 중요한 위치를 차지하는 성리학자인 송시열의 모습을 보여주는 그림이자 조선 후기 유복본 초상화의 유행을 예시하는 작품으로서 중요하게 평가될 수 있다. 현재 그의 초상화는 20여 본 넘게 전한다.⁸⁵⁷⁾ 이는 그의 초상화가 오랜 시간 ‘移摹’를 통해 꾸준히 재생산된 사실을 보여준다. 그리고 이 초상화들은 그의 제향을 위해 설립된 30 곳 이상의 서원 및 영당 등지에 봉안되었던 것이었거나 그의 학통을 이은 후대 학자들이 사적으로 소장했던 것이다. 17세기 후반 이전에 한 인물의 초상화가 이처럼 수십 차례 이상 이모되고 또한 그 초상화들이 수십 곳이 넘는 그의 제향 원사에 봉안된 사례는 송시열의 경우를 제외하면 전혀 확인되지 않는다. 안향, 정몽주, 이색 등 고려시대 학자들의 초상화가 여러 차례 이모되고 또한 그들을 향사한 다수의 원사에 봉안되었지만, 17세기 후반 이전에 이들의 초상화 이모 작업 횟수는 인물 별로 2-4차례 정도만 확인될 뿐이며 또한 그 초상화들을 제향한 원사의 수도 각 인물 별로 대략 5곳을 넘지 않았다. 더욱이 안향 등과 달리 송시열의 경우에는 그가 졸한 지 얼마 되지 않은 시점에 그의 초상화 이모 작업과 초상화의 원사 봉안 작업이 이루어졌다. 이러한 측면에서 송시열 초상화의 제작 과정과 배경 그리고 그의 사후 이모본 초상화 제작과 관련한 여러 사항들에 대한 면밀한 분석이 요구된다. 이 분석의 결과는 송시열 초상화가 가진 성격, 그 의미와 가치 그리고 그것이 그의 시대 혹은 후대 유복

857) 송시열의 초상화는 현재 널리 알려진 것만 20여 본이 넘는다. 그러나 이 송시열 초상화들을 체계적으로 분류하고 분석하는 작업은 거의 이루어지지 못하였다. 이에 대한 원인은 다음과 같다. 첫째 이 초상화들이 畫格이 높은 그림 그리고 화격이 낮거나 도식화가 상당히 진행된 그림들로 구성된 사실을 지적할 수 있다. 이는 송시열 초상화가 오랜 시간 동안 반복적으로 이모되는 과정에서 그 작업을 담당했던 화가가 도화서 화원에서부터 지방 화사에 이르기까지 그 층위가 매우 다양한 사실과 연관이 있다. 두 번째로는 송시열 초상화들의 도상이 저마다 조금씩 다른 점 때문이다. 이는 송시열 초상을 그린 화가가 김진규, 김창업, 한시각 등 적어도 3명이 지명되는 것과 관련이 있는데, 아직까지 각 화가가 그린 송시열 초상의 양식적 특징을 자세히 도출·서술하는 작업은 거의 이루어지지 않았다. 마지막으로 현전하는 송시열 초상화들 중 그 제작 연도나 제작 주체, 제작 사유, 그것의 봉안처 등이 명기된 예는 거의 없는 점을 언급할 수 있다. 이 때문에 그 초상화들이 어느 때 누구에 의해 제작되어 어느 곳에 봉안되었거나 보관되었는지 등 그 초상화에 대한 기본 정보를 파악하는 것도 거의 불가능하다.

본 초상화 제작에 미친 영향을 고찰하는 데 큰 도움이 될 것으로 기대된다.

송시열은 생전에 적어도 네 차례 이상 자신의 초상화를 제작하였다. 공신상 제작을 제외하면 초상화 제작 관행이 크게 성행하지 않았던 시기에 송시열이 이처럼 자신의 초상화를 여러 차례 제작한 것은 매우 이례적이다. 또한 송시열이 관복이 아닌 深衣나 道袍 등의 야복을 입은 모습으로 자신의 초상화를 제작한 사실 역시 눈여겨보아야 할 사안이다. 앞서 17세기 전반의 초상화에서 다수의 인물들이 도포나 학창의 등을 입은 모습으로 자신의 초상화를 남긴 사례들을 소개했지만, 이들이 남긴 초상화의 도상과 형식은 후대 초상화에 영향을 거의 미치지 못하였다. 이에 반하여 송시열 초상화의 도상과 형식은 후대에 직접 전승되었다. 특히 심의와 복건을 착용한 모습으로 그려진 송시열의 초상화 도상은 17세기 후반 이후 서인계 인사들의 심의본 초상화의 전형이 마련되는데 있어 지대한 영향을 미쳤다.⁸⁵⁸⁾

송시열은 1651년경에 자신의 초상화를 제작하고 「書畫像自警」을 지었다. 그리고 이보다 앞서 그는 김고에게 자신의 초상화 제작을 부탁한 바 있었다. 그러나 송시열은 김고로부터는 실제 초상화를 그려 받지 못했으며, 「書畫像自警」의 대상이 된 초상화는 후대에 전해지지 않았다.⁸⁵⁹⁾ 그의 나머지 세 차례 초상화 제작은 그의 문집 중 「年譜」에 구체적으로 소개되어 있다.

선생의 眞像은 모두 셋이다. 그 중 하나는 곧 畫師 韓時覺이 그린 것으로 家廟에 봉안하였으니, 이는 선생의 77세 때의 초상화이다. 또 하나는 문인 尙書 金鎭圭가 草를 뜬 것을 화사를 시켜 옮겨 그리게 한 것으로 華陽書院에 최초로 봉안했던 본이 이것이다. 선생은 평소에 눈을 크게 뜬 채 사람을 본 적이 없었으나 이 본은 전혀 그렇지 않다. 이는 김 상서가 갑자기 와서 인기척을 하며 마루로 올라오자 선생이 매우 기뻐하여 눈을 뜨고 맞이하였기 때문에 김 상서가 초를 뜬 것이 이와 같았다고 한다. 또 하나는 進士 金昌業이 草를 뜬 것을 화사가 옮겨 그린 것이다.⁸⁶⁰⁾

858) 심경보·김현권, 「조선 후기 심의 초상의 제작과 전승」, 『유학자 관복을 벗다』(대전시립박물관, 2014), pp. 164-165.

859) 앞서 언급했듯이 「書畫像自警」은 1651년경 작성되었으므로 이 글의 대상이 된 초상은 이 무렵에 제작되었을 것이다. 그런데 어떤 기록에서도 이때 제작된 송시열의 초상화에 관한 사항이 전혀 확인되지 않는다. 따라서 이 초상화는 후대에 전해지지 않았을 것으로 여겨진다.

860) 『宋子大全附錄』卷11, 年譜十「崇禎七十年丁丑」, “先生眞像凡三本. 其一卽畫師韓時覺所寫, 而奉于家廟, 是先生七十七歲眞也. 其一卽門人金尙書鎭圭所草, 而指揮畫師所傳寫也, 華陽書院最初所奉本是也. 先生平日未嘗擡眼視人, 而此本却不然, 蓋金尙書忽至, 揚聲上堂, 先

1680년에 金鎭圭(1658-1716)와 金昌業(1658-1721)은 송시열의 초상화 초본을 제작하였다. 1683년에는 韓時覺(1621-?)이 송시열의 77세 때의 모습을 그렸다. 이 중 김진규와 김창업이 그린 초본을 저본으로 한 정본의 초상화는 별도로 다른 화사에 의해 그려졌다. 이 세 화가가 그린 송시열의 초상화는 그 도상이 각각 달랐던 것으로 보인다. 이와 같은 사실은 송시열 사후 그를 제향한 院祠 및 개인에 의해 소장된 송시열 초상화를 열람한 많은 사대부들이 그 초상화를 ‘어떤 화가가 그린 본’으로 기술한 사례가 빈번하게 확인되는 데서 추정해 볼 수 있다. 세 본 중에서는 김진규와 김창업이 그린 본이 이들 사대부들의 기록에서 가장 많이 나타난다. 문인화가 趙榮祐(1686-1761)은 菊翁이란 인물이 송시열의 증손인 宋葵源(1677-1736)의 집에서 송시열의 초상을 보고 지은 시에 화답해서 시 3편을 지었는데, 조영석에 따르면 이때 국왕이 본 초상화는 김진규가 그린 본이었다고 한다.⁸⁶¹⁾ 위에 인용한 「연보」에는 화양서원 최초 봉안본이 김진규가 그린 초본을 底本으로 한 본이란 사실이 언급되어 있다. 그런데 화양서원에는 김창업의 초본을 저본으로 한 초상화도 봉안된 적이 있었던 것으로 보인다. 金昌集(1648-1722)의 장자인 金濟謙(1680-1722)이 화양서원 사당에서 그의 숙부 김창업이 그린 본을 참배했다는 기록을 남긴 것이다.⁸⁶²⁾ 成海應(1760-1839)은 權尙夏(1641-1721)의 강학지소였던 寒水齋를 방문해서 그곳에 봉안된 송시열 초상을 참배한 일이 있었는데, 이때 그가 본 초상화는 송시열의 74세 상으로 김창업이 그린 것이었다.⁸⁶³⁾ 宋煥箕(1728-1807)는 龍門影堂에 소

生喜甚，開眼迎勞，故其所草如此云。其一卽金進士昌業所草而畫師所傳寫也。”

861) 趙榮祐, 『觀我齋稿』 卷1, 詩「菊翁於宋景微家，瞻拜尤庵先生遺像，感題一律，送示於灘翁及余使和之。此非尋常吟詠，且俯仰斯文，益切樛摧之悲，豈敢以詩拙而辭之，輒賦三篇以復。」，“辨關辭嚴繼聖蹤，鬼邪無賴眩三筇，斯文陽九身終戾，東海邦偏道不容，萬曆乾坤猶左袵，寧陵霜露已喬松，竹泉筆力傳眞像，可續遺編立懦慵[三筇出張魏公事，畫像竹泉金尙書寫本]。” 宋葵源은 宋晦錫의 장남이다. 宋晦錫은 송시열의 아들 宋基泰의 5째 아들이다.

862) 金濟謙, 『檜巢集』 卷5, 詩「華陽洞，謹次晦翁廬山雜詩十四首記遊」，“書院[在書室西數十步，額以華陽書院四大字，其下有小跋，皆肅廟御筆。祠中奉揭遺像，此寔先君子所畫，旁置先生躋躅杖，手澤宛然。講堂扁以一治，未知誰筆]。嗟乎俎豆事，反爲干戈場，聖考昔深憂，璇額垂天章，箕封日荒涼，斯道孰主張，我來瞻遺像，怵惕邇耿光，絃誦未宜輟，英靈尙洋洋，千秋儻必反，一治賴此堂，來者竟如何，卽事多慨慷，丁寧海上書，微意可忍忘。”

863) 成海應, 『研經齋全集』 卷9, 文一〇記, 「丹陽山水記」, “甲子九月十五日，與朴上舍和燮理之，偕入丹陽，蓐食而發。… 十六日，早拜權文純先生書院，仍詣寒水齋，謁先生遺像，乃七十九歲像也，幅巾野服，豐碩渾厚。傍架有尤翁七十四歲像，乃老稼齋所模，而農巖及遂翁贊題其傍，儀容戍削，與他本迥異。” 이때 성해응이 본 송시열 초상은 권상하와 김창업의 화상칸이

장된 송시열 초상의 改粧 작업을 주도한 일이 있었으며, 이때 그 대상이 된 초상화도 김창업이 그린 본이었다.⁸⁶⁴⁾ 宋秉璫(1836-1905)은 1868년에 친족 宋冕洙(1816-1870)의 집을 방문해 그가 소장한 송시열 초상화 2점을 침배했는데, 이때 그가 본 두 점의 초상화는 김창업과 김진규가 각각 그린 본이었다.⁸⁶⁵⁾ 19세기를 대표하는 낙론계 학자 洪直弼(1776-1852)은 스스로 입수해서 소장하고 있던 송시열 초상화가 김진규가 草하고 李命基가 옮겨 그린 본이라 말하였다.⁸⁶⁶⁾ 이들 사대부들이 본 송시열 초상화들 대부분은 김진규 혹은 김창업이 그린 것으로 기록되었지만 실제로 그 그림들은 대부분 1680년에 이 두 인사가 그렸던 최초의 초본이나 정본 그림 혹은 이 초본·정본의 이모본을 저본으로 하여 완성된 이모본 초상화들이었을 것으로 추정된다. 한편 가묘에 봉안된 것으로 소개된 한시각 본은 송시열가의 가묘 외에는 봉안된 곳이 많지 않았던 탓인지 이 본에 대한 기록은 확인되는 것이 없다. 아마도 송시열 초상화의 이모 과정에서 화원 한시각의 그림보다는 송시열의 門人이자 당대 최고 별열 가문의 인사들인 김창업과 김진규의 그림이 그 저본으로 좀 더 선호되었던 것으로 생각된다. 이처럼 송시열 초상화를 본 사대부들 대다수가 자신들이 열람한 그림을 그린 화가의 이름을 기억할 수 있었던 것은 황강영당 소장 <송시열 초상>(도5)처럼 그 그림에 화가의 이름이 명기되어 있었거나 혹은 특정 화가의 작품이란 정보가 유전되고 있었기 때문이다. 이처럼 조선시대 다수의 사대부들

화면에 적혀 있는 황강영당 소장본과 동일본일 가능성도 있다고 생각된다.

864) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷16, 祝文「龍門影堂眞篋改粧時告文」, “江上空山, 龍門之祠, 勝馥攸在, 遺像凜如, 嶷嶷喬嶽, 有儼氣象, 迄茲百載, 虔奉盼嚮, 凡我瞻依, 悅爾親炙, 年來幀綃, 日甚蠹蝕, 老稼寫本, 寒水贊題, 剝傷爛齷, 祇謁增欷, 詢謀所同, 今將改粧, 敢告事由, 不勝惕愴.”

865) 宋秉璫, 『淵齋先生文集』 卷20, 雜著「東遊記」, “自堤川歷黃江還鄉記. … 過謁源泉祠, 祠享直齋醉石堂, 而直齋奉影本, 容貌端恭雅粹, 有有道者氣象. 昔司馬公嵩山之遊, 見郭汾陽鐵象, 又過白香山影堂, 以爲壯觀焉. 今余此行, 得瞻先賢像, 多至十餘, 則視溫公可謂優矣. 訪鄭友海日, 問伯父曾寓之所, 越楡嶺, 到暮村, 訪族叔周卿氏冕洙. 翌朝, 展謁文正公眞篋[有二本, 一是老稼齋所寫, 一是竹泉所畫, 而几奉焉], 伯父嘗言此處所奉本, 最爲得眞也. 又奉玩紹裘, 形如長襦, 內有文正公手書跋文, 字頑不可讀, 藏于几而開面. 又寫陶菴所作跋語, 摩挲良久, 感歎先祖未卒之志, 而當時際遇之盛, 亦可想像於數百載之下矣.”; 宋秉璫, 『淵齋先生文集』 卷50, 附錄「年譜[宋哲憲]」, “戊辰.[先生三十三歲.] … 三月, 陪叔父先生, 遊金剛山. … 過源泉, 謁直齋醉石堂祠, 到暮村族叔[冕洙]家, 展謁尤翁眞像, 又奉玩紹裘及尤翁手書跋文.” 한편 宋冕洙에 대해서는 宋秉璫, 『淵齋先生文集』 卷44, 墓表「族叔學生公冕洙墓表」를 참조할 수 있다.

866) 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷53, 附錄「年譜」, “戊寅先生四十三歲. … 撰尤庵先生畫像贊. 先是先生得尤庵先生畫像, 竹泉金公所草, 畫師李命基所傳寫者. 櫃奉精舍, 每月朔望及晬諱兩辰, 揭于中堂, 行再拜禮, 用寓羹牆之慕. 後又請得近齋先生宅所藏孔朱兩夫子小像, 同奉焉.”

이 송시열의 초상화를 김창업 혹은 김진규가 그린 본으로 구별하여 인지하고 있었던 사실은 실제로 현전하는 송시열 초상화들을 화가 별로 분류할 수 있음을 시사한다.

위 세 명의 화가 중 김진규는 1680년에 그의 나이 23세 때 송시열 초상화 초본을 그렸다. 송시열 종손 소장 <송시열초상 초본(방건본)>(도9)은 이때 김진규가 그린 초본의 하나로 추정된다.⁸⁶⁷⁾ 그는 油紙에 먹으로 좌안 7분면의 반신상 형식으로 송시열의 모습을 그리고 화면 곳곳에 송시열의 얼굴 특징을 묘사한 총 6행의 글을 적었다. 먼저 우측 상단에 “코 끝이 지나치게 높고 두텁다. 눈썹의 형세는 지나치게 굵은 듯하다(鼻準頭過於豐隆厚 眉勢太似彎曲)”를, 帽 안에는 “수염은 매우 가늘고 기름지다. 이것은 모사할 때 진을 잃은 것이다(鬚髮太細膩此 則摹寫時失真)”를 그리고 좌측 상단에는 “눈동자 주위는 붉은 먹으로 그렸다. 우암 영정 초본. 김달보가 경신년(1680년)에 그리다(黑睛四圍用水筆澣 尤齋影草, 金達甫[庚申年]所寫)”를 각각 적었다.⁸⁶⁸⁾ 이 글에 김진규의 이름이 명시되어 있는 것으로 미루어 이 초상화는 1680년에 김진규가 직접 그린 초본의 하나일 것으로 여겨진다.

1680년에 송시열 74세 초상화를 제작한 이로는 김진규 외에 김창업이 있었다. 그가 이때 제작한 것으로 확인할 수 있는 초본은 현재 전하지 않는다. 김창업의 초본을 저본으로 제작되었음이 명시된 작품으로는 황강영당 소장 <송시열 초상(방건본)>(도5)과 리움 소장 <송시열 초상(복건본)>(도203)과 이 있다. 두 그림의 상단에는 동일한 篆書體로 “尤庵宋先生七十四歲眞”이라 적혀 있어 두 초상화가 송시열 74세 때(1680년)의 모습을 그린 초상화임을 알려 준다. 이 중 리움 소장본(도203)의 우측 하단에는 “후학 안동 김창업이 그리고 부호군 진재해가 모사하였다(後學安東金昌業寫, 副護軍秦再奚摹)”란 글이 적혀 있다. 이 글은 1680년에 김창업이 그린 초상화를 저본으로 하여 秦再奚가 이 초상화를 제작했다는 의미로 해석된다. 황강영당 소장본(도5)에는 金昌協(1651-1708)과 권상하가 쓴 畫像贊이 그림 상단 좌우에 각각 적혀 있고, 각 화찬 아래에는 ‘金昌業畫’, ‘蔡之洪書’란 글씨가 각각 적혀 있다. 이 중 ‘金昌業畫’란 말은 이 그림을 그린 이가 김창업이란 말이지만, 김창업의 초본을 저본으로

867) 조선미, 앞의 책, 2009, p. 192.

868) 이상 6행의 글씨 판독과 해석은 조선미, 앞의 책, 2009, pp. 192-194에서 인용하였다.

한 정본 초상화란 뜻을 함축한 말로도 해석될 수 있다. 이처럼 두 초상화는 『연보』에 “김창업이 초한 것을 화사가 옮겨 그린 것이다”라 언급된 기록을 입증하는 사례의 작품들로 제시될 수 있다.

도화서 화원 한시각은 1683년에 송시열의 초상화를 제작하였다. 국립청주박물관 기탁(송시열 종택 소장) 유물인 <송시열 입상>(도214)이 바로 한시각이 제작한 그림으로 추정된다. 이 초상화에서 송시열은 복건과 심의를 착용하고拱手의 자세로 화문석 위에 서 있다. 동 박물관에는 그 도상과 형식이 이 초상화와 동일한 작품이 한 점 더 기탁되어 있다(도215). 이 초상화에는 이 초상화가 1717년에 ‘가묘 봉안본’을 저본으로 이모된 본이란 사실이 명기되어 있다.⁸⁶⁹⁾ <송시열 입상>(도214)은 이 초상화의 이모본(도215)보다 그 화풍과 양식에서 좀 古式을 보이므로 이 이모본의 원본 초상화로 추정된다. 만일 이 점을 단정하면 이 원본 초상화(도214)는 ‘가묘 봉안본’이며, 따라서 『연보』에 언급된 ‘家廟에 봉안된 한시각 본’은 바로 이 초상임을 추론할 수 있게 된다.

현재 20여 점이 넘게 전하는 송시열 상 대부분은 그것을 그린 화가나 그것의 저본이 된 원본 작품의 화가가 밝혀져 있지 않다. 그런데 상기 언급한 세 초상화는 송시열의 초상화를 그린 것으로 「연보」에 전하는 세 명의 화가, 즉 김진규, 김창업, 한시각이 그린 작품 혹은 이들 화가가 그린 초본을 저본으로 한 정본 초상화였다. 더욱이 김진규가 그린 초본인 <송시열 초상 초본(방건본)>(도9)과 김창업이 그린 것으로 명기된 황강영당 소장본(도5) 그리고 한시각이 그린 것으로 추정되는 <송시열 초상(복건본)>(도214)의 도상적 특징은 다음과 같이 서로 뚜렷이 구분된다. 이는 현전하는 송시열 초상화들이 화가 별로 분류될 수 있음을 시사한다. 각 화가 별 초상화의 양식적 특징을 간략히 정

869) 이 초상화의 좌측 하단에는 “이는 선조 우암 선생의 진상으로 곧 가묘에서 봉안한 본이다. 공손히 이모하고 아울러 집안에서 소장하고 있는 친필 자찬을 위쪽에 본떠 썼다. 승정기원 후 정유년(1717년) 5월 2일에 증손 宋漢源이 정중히 쓰다(此先祖尤菴先生眞像卽家廟所奉本也. 謹以移摹並取家藏親筆自贊摹寫于上方. 崇禎紀元後丁酉五月二日, 曾孫漢源敬書.)”고 적혀 있다. 한편 이 초상화의 우측 상단에는 붉은 글씨로 송시열이 1651년에 직접 짓고 쓴 자찬문이 붉은 글씨로 모사되어 있다. 자찬의 원문은 다음과 같다. “麋鹿之群, 蓬華之廬, 窓明人靜, 忍飢看書, 爾形枯羸, 爾學空疏, 帝衷爾負, 聖言爾侮, 宜爾置之, 蠹魚之伍. 崇禎紀元後辛卯 尤翁自警于華陽書屋” 이 글은 송시열의 문집 『宋子大全』 卷150(贊「書畫像自警」)에도 수록되어 있으며, 이 글의 번역문은 국립청주박물관 편역의 『우암 송시열』에 실린 내용을 참조할 수 있다(국립청주박물관, 『우암 송시열』(국립청주박물관, 2007) 앞의 책, p. 238). 한편 이 초상화에 적힌 화상찬의 원본 글씨로 추정되는 것이 현재 국립청주박물관에 소장되어 있다.

리하면 다음과 같다(도216, 도217, 도218 참조).

김진규 작 <송시열 초상 초본(방건본)>(도9, 도216)

① 호(弧) 형태의 두 눈썹 ② 아래로 축 늘어진 콧볼 ③ 그 끝이 둥근 코 ④ 좌측 눈썹 끝 상단의 비스듬히 파인 세 개의 주름 ⑤ ‘Y’자형 상의

김창업 초, <송시열 초상(방건본)>(도5, 도217)

① 그 끝이 각 진 형태의 눈썹 ② 축 늘어지지 않은 콧볼 ③ 거의 직선으로 표현된 콧등 및 붉게 채색된 코 끝 ④ 좌측 눈썹 끝 상단 거의 수직으로 파인 세 개의 주름 ⑤ 왼쪽 뺨 턱수염이 있는 부분에 세로로 파인 한 가닥 주름 ⑥ 上衣까지 뻗은 한줄기 왼쪽 턱밑 수염 ⑦ ‘X’자형 상의

한시각 작, <송시열 초상(복건 입상)>(도214, 도218)

① 삼각형 모양의 눈썹 ② 복건에 반쯤 가려진 귀 ③ 수염에 의해 가려진 턱선 표현 ④ 입상 형식

이처럼 서로 뚜렷이 구분되는 상기 세 초상화의 화풍은 세 화가가 송시열을 서로 다르게 묘사한 사실을 명확히 보여준다. 이로 인해 현전하는 송시열 초상화들이 세 명의 화가 중 누가 그린 본을 이모한 것인지 혹은 적어도 어느 본 계통의 그림인지를 밝히는 것이 가능해졌다.

먼저 김진규 계열의 초상화로는 송시열 후손가 소장 <송시열 초상 초본(복건본)>(도195)이 있다. 복식이 다른 점과 좀 더 얇은 먹으로 그려진 점을 제외하면 이 초본은 <송시열 초상 초본(방건본)>(도9)과 그 도상과 양식이 서로 매우 유사하다. 화면에 초상화 제작과 관련한 어떤 기록도 없어 이 초본이 김진규가 직접 그린 것인지 혹은 후대에 정본 제작 때 생산된 것인지 여부는 정확히 알 수 없다. 다만 방건본 초본에서 송시열의 이마 주름 표현에 쓰인 필선이 釘頭가 있고 肥瘦의 차이가 있는 것인 반면에 복건본 초본에서 동일한 부분에 사용된 필선은 그 굵기가 보다 일정하면서 보다 얇아 서로 구분된다. 이러한 차이점만으로 두 초본의 작가가 동일인물인지 여부를 판단하기는 여전히 어렵다.

현재 김창업 본의 이모본으로 알려진 국립중앙박물관 소장 <송시열 초상> (도196)은 오히려 김진규 계열의 작품으로 분류될 수 있다.⁸⁷⁰⁾ 세부 표현에서 작은 차이는 있지만 이 초상화의 얼굴 표현은 상기 두 초본의 것과 거의 동일하다. 특히 얼굴 주름의 형태 표현에 있어서 이 초상화는 복건본 초본과 보다 유사하다. 송시열의 좌측 귀 안에 초본에는 보이지 않는 털이 그려진 점, 초본의 것보다 왼 눈썹의 우측 끝이 좀 더 얼굴 왼쪽 아래로 처진 점 그리고 여러 갈래의 수염이 중간 지점에서 모였다 다시 바깥쪽으로 퍼지는 모양의 초본의 것과 달리 모든 갈래의 수염이 함께 파도 문양을 이루며 아래로 뻗은 점 등에서 이 그림은 그 초본의 화풍과 다소 차이를 보인다(도195과 도197 비교).⁸⁷¹⁾ 이 중 두 번째와 세 번째로 지적인 표현들은 이 초상화를 도식·형식화가 부분적으로 진행된 본 혹은 그러한 본을 저본으로 그려진 이모본으로 보게 한다. 송시열을 거구처럼 보이게 하는 둥근 원형 모양의 어깨선 표현이나 일정한 간격을 두고 반복적으로 나타나는 검은 색 머리카락 표현에서도 이러한 면모가 확인된다. <송시열 초상(복건본)>(도196)은 송시열의 초상화 중 유일하게 국보(239호)로 지정된 그림이기도 하다. 한편 이 초상화에는 정조의 것으로 알려진 御製가 예서로, 1651년에 송시열이 작성한 화상찬(「書畫像自贊」)이 해서로 각각 적혀 있다. 두 글씨의 획의 성질이 서로 달라 두 글씨는 동시기에 작성된 것은 아닌 것으로 보인다. 그런데 이 중 예서로 작성된 어제는 정조의 것이 아닌 1707년에 숙종이 정몽주 초상화를 보고 쓴 찬문이다.⁸⁷²⁾ 정몽주의 초상화에 적혀야 할 숙종의 글이 송시열 초상화에 정조의 글로 잘못 기재된 것이다. 이는 조선 말기 이후에 이 초상화를 소장 혹은 열람한 이가 숙종의 어제를 상고하지 않고 그것을 이 초상화에 잘못 가져다 쓴 데서 비롯된 결과로 보인다.⁸⁷³⁾

870) 강관식 교수는 이 초상화가 그 얼굴 표현에서 황강영당 소장본의 것을 반영하고 그 복식에서는 한시각본을 많이 참고한 본이라 하였다. 이에 덧붙여 그는 이 초상화의 화가가 두 초상화를 조화롭게 융합시켜 아름답게 재창조해 이 초상화를 완성하였다고 주장하였다. 즉 그는 이 초상화를 어느 화가의 초본을 저본으로 완성된 작품으로 보기보다 그 화가가 이 초상화에 앞서 그려진 여러 초상화들을 참고하여 제작한 본으로 이해한 것이다(문화재청 편, 『韓國의 國寶-회화/조각』, 문화재청, 2007, p. 27-강관식 집필-). 강관식 교수 외 여러 도록에서 이 작품은 김창업 계열의 초상화로 언급되어 있다(국립중앙박물관 편, 『초상화의 비밀』, 국립중앙박물관, 2011, pp. 322-323.; 심경보·김현권, 「조선 후기 심의 초상의 제작과 전승」, 『유학자 관복을 벗다』, 대전시립박물관, 2014, p.165).

871) 형식화된 요소가 많이 보이는 이유로 이 초상화는 앞서 언급한 초본들을 밑그림으로 사용하여 완성한 그림이기보다는 기존의 정본 초상화를 다시 이모한 본으로 추정된다.

872) 沈慶昊, 「조선의 畫像과 贊에 관한 窺見」, 『국문학연구』 31(국문학회, 2015), pp. 87-88.

이 초상화가 정조의 어제가 없는 상태로 유전되어 왔다고 단정하면 이 작품의 제작 시기는 더 이상 18세기 후반 무렵으로 한정될 수는 없다. 이 초상화 우측 상단에는 「書畫像自警」의 글 다음에 “1651년에 우옹이 화양서옥에서 스스로 조심하는 마음을 가지다(崇禎紀元後辛卯, 尤翁自警于華陽書屋).”란 문장이 단정한 해서체로 적혀 있다. 이 찬문을 1651년에 화양서옥에서 썼다는 내용은 송시열의 문집에도 기재되어 있지 않은, 이 그림에서 처음 밝혀진 정보이다. 이는 이 그림에 이 찬문을 서사한 인사를 송시열의 행적을 소상하게 아는 그의 후손 혹은 문인으로 추정하게 한다. 국립중앙박물관 소장 <송시열 초상>(도196)에서 안면의 윤곽 및 주름 표현에 쓰인 매우 가는 필선은 리움 소장의 진재해 필 <송시열 초상>(도203)에 구사된 보다 굵은 필선과 대비된다. 또한 코와 미간 부분 등을 면 단위로 다소 밝게 처리하고 나머지 부분은 다소 어둡게 처리한 음영 표현 방식은 개별 필선 주변에 선염을 가하는 방식으로 음영을 표현한 리움본의 것과 대조된다. 이러한 표현방식은 상당히 古式이라 판단된다. 따라서 이 그림의 제작 연대는 기존에 추정된 18세기 후반보다 좀 더 올려 볼 수 있지 않을까 한다.

김진규 초본 계열에 속하는 또 다른 정본 초상화로는 먼저 서울역사박물관 소장 <송시열 초상(복건본)>(도198)과 송시열 종택 소장 <송시열 초상(복건본)>(도199)이 있다. 서울역사박물관 소장본(도198)의 안면 및 복식 표현은 국립중앙박물관 소장본(도196)의 것과 매우 유사하다. 다만 낮빛이 보다 검게 표현된 점과 검은 색 머리카락이 조밀한 간격으로 반복적으로 표현된 점 등에서 국립중앙박물관 소장본과 구분된다. 송시열 종택 소장본(도199) 역시 상기 두 초상화와 동일한 도상을 공유하고 있다. 왼쪽 눈썹의 우측 끝이 좀 더 아래로

873) 이 초상화는 국립중앙박물관의 전신인 이왕가박물관이 1911년 李性燾이란 이로부터 입수한 작품이므로(국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 I』, 국립중앙박물관, 2007, p. 199), 이 초상화에 적힌 숙종의 찬문은 적어도 1911년 이전에 이 그림에 서사된 것임이 분명하다. 이는 조선시대에 이 초상화를 소장한 개인 혹은 院祠의 구성원이 숙종과 정조의 어제를 구분하지 못한 사실을 알려준다. 이 점은 이 초상화가 송시열을 제향한 주요 서원 및 당대를 대표하는 학자들의 집안에서 유전된 것은 아니었을 가능성을 제시할 수 있게 한다. 그러나 또 다른 측면에서 보면 이 어제가 단순히 이왕가박물관에 입수되기 직전에 이 그림의 가치를 높일 목적으로 이 그림의 소장자가 작성한 것일 가능성도 배제할 수 없다. 화면 우측 상단에 적힌 「書畫像自警」의 글은 숙종 어제의 서사에 쓰인 예서체와 달리 그 획에 고졸한 氣味가 보여 숙종 어제보다 앞선 시기에 서사된 것으로 보인다. 이로써 볼 때 이 초상화는 송시열의 자찬문만 적혀 있는 상태로 유전되다가 조선 말기 이후에 숙종 어제가 추가 기재된 것으로 추정된다.

쳐졌고 귀밑머리는 두 본의 것과 달리 곱슬곱슬한 모양이며 그리고 턱 부분에 살빛이 드러난 점 등에서 이 초상화는 상기 두 본과 구별된다. 서울역사박물관 소장본 및 송시열 종택 소장본에서만 드러나는 이 표현들은 도식·형식화된 요소로 볼 수 있는 것들이다. 이로써 이 두 작품은 국립중앙박물관본의 것보다 늦은 시기에 제작되었다고 생각된다. 동일한 도상을 유지하면서도 부분적으로 초본 및 국본과 다른 화풍을 보이는 작품으로 국립중앙박물관 소장 송시열 초상 2점(도200, 도201)이 있다. 특히 송시열 턱의 살빛이 드러나게 표현된 점, 그의 아랫입술의 모양이 반원형의 형태로 그려진 점, 흰 수염과 검은 수염이 서로 복잡하게 얽힌 모양으로 그려진 점 등은 이 두 초상화에서만 확인되는 양식적 특징들이다. 그리고 <송시열 초상(입상)>(도201)은 안면 도상이 김진규 초본의 것을 따르고 있음에도 입상의 형식인 점이 특기할 만하다. 상기 4점의 이모본 초상화들에서 확인되는 <송시열 초상 초본(방건본)>(도9) 및 국립중앙박물관본(도196)과 분명히 구분되는 표현들은 이들 초상화가 김진규가 그린 원본의 초본을 저본으로 한 초상화가 아님을 명확히 보여준다. 이로 인해 이 초상화들의 제작 시기는 18세기 중반 이후로 상정된다. 이처럼 초본과 다른 혹은 도식화·형식화된 표현들은 대상 화가의 솜씨가 뛰어나지 못해서 발생한 것으로 볼 수도 있지만, 무엇보다 거듭된 이모 과정에서 화가들이 자신들이 저본으로 삼은 그림들의 일부 표현들을 축약하거나 생략하고 또 변형시킨 데서 발생한 것으로 파악할 수 있다. 한국학중앙연구원 소장 <송시열 초상>(도202)은 조선 시대 송시열 초상화 畫才가 없는 화가에 의해 이모된 본도 상당수 존재한 사실을 보여준다.⁸⁷⁴⁾

다음으로 김창업이 그린 초본 혹은 그 초본 계열의 작품을 저본으로 그린 초상화로는 황강영당 소장본(도5)과 리움 소장본(도203) 외에 용문영당 소장본(도204)이 있다. 송환기는 용문영당에 봉안된 송시열의 초상화가 김창업이 그린 본이라 언급했는데, 실제 현재 용문영당이 소장한 본은 이처럼 김창업 초본 계열의 그림이다. 이 세 점 중 리움 소장본과 용문영당 소장본은 송시열이 착용한 복식이 같음은 물론 안면에 음영을 넣은 방식, 안면 주름 및 수염 등을

874) 이 초상화는 한국학중앙연구원에서 간행한 한 도록에 1824년 정읍 考巖書院에서 송시열의 초상화를 새로 그릴 당시에 사용된 밑그림으로 소개되어 있다(한국학중앙연구원 藏書閣 편, 『조선의 국왕과 선비』, 한국학중앙연구원, 2011, p. 157). 그러나 그 도록에 그렇게 비정하게 된 자료나 근거는 제시되어 있지 않다.

표현하는 방식 그리고 그림의 규격 등이 서로 거의 비슷하다(도205, 도206). 이로 인해 두 초상화는 동시기 동일 작가에 의해 그려진 그림들로까지 여겨진다. 기존에 1680년에 김창업이 그린 그림으로 알려진 황강영당 소장본(도5)의 표현 요소들 역시 앞서 지적한 두 본의 것과 거의 동일하다.⁸⁷⁵⁾ 다만 송시열이 착용한 복식만 위 두 본의 것과 다른데, 그림에도 불구하고 그 의습선의 위치나 수, 모양 등이 위 두 본의 것과 거의 같다. 황강영당 소장본은 위 두 점보다 화폭의 가로 길이가 길어서 위 두 본과 다른 시점에 제작된 것으로 보이지만, 그 시간 간격이 크지는 않았을 것으로 생각된다. 결국 리움 소장본의 화가가 진재해이므로 이 작품과 동일한 화풍과 양식을 공유한 나머지 두 작품의 화가 역시 그럴 가능성이 높다고 생각된다. 황강영당본의 양식적 특징 중 하나는 線描 위주로 인물의 이목구비가 묘사되어 있고 이로 인해 음영 표현이 안면 윤곽선과 주름선 주변에만 이루어져 있을 뿐 먼 단위로 넓게 적용되어 있지 않다는 점과 주름 표현에는 細線 없이 모두 굵은 선들만 사용되었다는 점이다(도5). 이는 이 그림을 그린 화가가 송시열의 모습을 직접 보고 그린 것이 아닌 <송시열 초상 초본>(도207)처럼 채색 없이 선묘로만 그려진 초본을 저본으로 하면서 후대에 당대의 화풍을 부분적으로 적용해 그린 것임을 시사한다. 그러므로 위 세 정본 초상화는 진재해가 김창업의 초본을 직접 밑그림으로 해서 완성한 정본 초상화들로 추정된다(도5, 도203, 도204).⁸⁷⁶⁾ 위 세 정본 초상화의 제작 연대는 황강영당 소장본(도5)의 분석을 통해 좀 더 좁게 추정할 수 있다. 이 그림 상단 좌우에는 권상하와 김창협이 쓴 송시열 초상화찬이 적혀 있고,⁸⁷⁷⁾ 권상하가 작성한 화찬 아래에는 그 글씨를 蔡之洪(1683-1741)이 쓴 사실이 간단히 명기되어 있다. 이로 미루어 이 그림의 제작 시점은 채지홍이 이

875) 황강영당본은 화면에 적힌 ‘金昌業書’의 글 때문에 1680년 김창업이 그린 초상화로 널리 알려져 있다(조선미, 앞의 책, 2009, pp. 197-201).

876) 이 초상화들을 최초 김창업이 그린 초본을 저본으로 하여 그린 정본 초상화를 다시 그대로 이모한 본으로 볼 가능성을 완전히 배제하기 어렵다.

877) 권상하와 김창협의 화상찬은 각각 그들 문집에 실려 있다(權尙夏, 『寒水齋集』 卷22, 贊「尤菴先生畫像贊」, “嶷嶷山嶽之氣像, 恢恢河海之心胸. 允矣集群儒之大成, 蔚然爲百代之師宗, 以一言而闢聖路於將墜, 以隻手而擎天柱於既倒. 深闢密贊, 吾不知其何謨, 燕居長歎, 吾不知其何抱. 吁嗟乎, 道之大而莫能容兮, 吾將捨考亭而其誰從.”; 金昌協, 『農巖集』 卷26, 贊銘「尤齋先生畫像贊」, “以豪傑英雄之資, 有戰兢臨履之功. 斂浩氣於環堵之窄, 可以塞宇宙, 任至重於一身之小, 可以抗華嵩. 進而置之巖廊, 爲帝王師而不見其泰, 退而處乎丘壑, 與麋鹿友而不見其窮. 巖巖乎砥柱之峙洪河, 凜凜乎寒松之挺大冬, 苟億世之下. 觀乎此七分之貌, 尚識其爲三百年間氣之所鍾.”).

그림에 권상하의 찬문을 쓴 시점에 매우 근접한 때로 혹은 진재해가 활동한 시기로 좁혀 볼 수 있다.⁸⁷⁸⁾ 권상하와 김창협은 1696년경 송시열의 초상화찬을 각각 작성하고 그 내용에 대해서 서로 자문하였다.⁸⁷⁹⁾ 그리고 이 그림에 이 두 찬문을 쓴 채지홍은 1683년생이므로 그가 이 초상화에 찬문을 서사한 시기는 적어도 1700년 이후로 보아야 할 것이다. 마지막으로 진재해의 회화 활동은 그가 숙종 어진 제작에 참여한 1713년부터 1730년경까지에 이르는 시기에 집중되었다.⁸⁸⁰⁾ 한편 이 초상화의 제작 하한년은 1728년으로 추정된다. 1804년에 成海應(1760-1839)은 황강서원을 방문해서 서원 부속 건물의 하나로 볼 수 있는 한수재에 보관된 송시열의 74세 상을 참배했는데, 그 초상화는 金昌業이 模寫한 것이고 그 화면에는 김창협과 권상하의 贊이 적혀 있는 것이었다.⁸⁸¹⁾ 이로써 성해응이 본 초상화가 지금 현재 황강영당이 소장하고 있는 바로 그 본일 것으로 여겨진다. 그런데 성해응에 앞서 元景夏(1698-1761)가 1728년에 한수재를 방문해 송시열의 초상화를 참배한 일이 있었다.⁸⁸²⁾ 원경하가 본 초상화가

878) 조선미 교수는 황강영당 소장본의 제작시기를 1680년으로 비정하였다. 그것은 그가 그림에 적힌 ‘金昌業 書’를 김창업이 1680년 이 초상화를 그린 것으로 이해하였기 때문으로 여겨진다.

879) 金昌協, 『農巖集』 卷18, 書「答權變[丙子]」. (농암집 번역글 참조) 김창협은 자신이 작성한 찬 중에서 ‘三百’이란 글자를 ‘五百’으로 고칠 것을 제안한 권섭에게 그 글자를 그대로 둘 것을 지시했다. 이때의 편지가 병자년(1696년)에 작성된 것이므로 김창협의 화상찬 역시 이 무렵 지어진 것으로 보인다. 권상하의 문집에 실린 그의 연보에 따르면 그가 송시열의 초상화찬을 지은 시점 역시 1696년이다(權尙夏, 『寒水齋先生年譜』, 年譜「寒水齋先生年譜」, 「丙子[先生五十六歲四月] … ○十一月乙卯, 參尤菴先生緬禮而還. ○撰尤菴先生畫像贊.」). 한편 김창협은 권상하가 지은 초상화찬을 읽고 그 감상평을 그에게 편지로 쓰면서 초상화찬의 몇 글자를 첨삭할 것을 건의한 적이 있었다(金昌協, 『農巖集』 卷12, 書「答權致道」, 「像贊, 敬受而讀之, 大體盡好, 無容異議. 其中一二處, 略試冒稟, 以俟財處.」). 그리고 권상하는 이에 대한 자신의 입장을 후학에게 밝힌 적이 있었다(權尙夏, 『寒水齋集』 附錄, 雜著「黃江問答. 韓弘祚[字永叔, 居禮山]」).

880) 진재해는 18세기 전반을 가장 대표하는 초상화가였다. 그의 畫名은 1713년에 숙종의 어진 주관화사로 활동하면서 널리 알려졌다. 그는 1713년에 어진 화사의 공으로 부호군으로 임명되었으며 1725년에도 다시 부호군에 임명되었다. 1713년 이전 진재해의 畫歷은 전혀 확인되는 것이 없다. 진재해의 주요 초상화 제작 활동은 다음과 같다. 그는 1714년에 김창집 초상을, 1716년경에는 김진규 초상을, 1725년에는 정호 초상을, 1727년에는 유수 초상을, 1729년에는 양무공신들의 초상을 그렸다.

881) 成海應, 『研經齋全集』 卷9, 文一〇記, 「丹陽山水記」, “甲子九月十五日, 與朴上舍和燮理之, 偕入丹陽, 蓐食而發. … 十六日, 早拜權文純先生書院, 仍詣寒水齋, 謁先生遺像, 乃七十九歲像也, 幅巾野服, 豐碩渾厚. 傍架有尤翁七十四歲像, 乃老稼齋所模, 而農巖及遂翁贊題其傍, 儀容戍削, 與他本迥異.” 성해응의 기록은 황강영당 소장 <송시열 초상(방건본)>의 현재 상황과 일치한다. 이로 미루어 이 작품이 바로 성해응이 참배한 한수재 보관의 송시열 초상이었을 것으로 추정된다.

882) 元景夏, 『蒼霞集』 卷7, 記「入東峽記」, “余自長山經亂而歸. 以黃驪非棲身之所, 聞東峽地

현재의 황강영당 소장본이 아닐 가능성을 완전히 배제할 수는 없지만, 이 초상화가 적어도 1728년 이전에 한수재에 입수되었을 가능성도 제시할 수 있다. 이러한 추정을 통해 위 초상화의 제작 시기는 1713-1728년으로 좁혀 파악할 수 있다. 황강영당의 전신인 황강서원은 1726년에 권상하를 제향할 목적으로 권상하의 독서 공간인 한수재 바로 인근에 세워졌으며 1727년에는 사액을 받았다.⁸⁸³⁾ 한수재는 권상하가 거주한 곳이었으므로 이 송시열의 초상화는 황강서원 건립 당시에 그려졌을 수도 있지만 권상하가 자신의 생전에 제작해 소장한 본으로 볼 가능성도 배제하기 어렵다.

송시열 종택 소장 <송시열 초상 초본>(도207)은 상기 세 본의 것과 동일한 도상과 형식의 초본 초상화이다. 따라서 이 초상 역시 김창업 계열의 초상화로 분류할 수 있다. 이 초상화는 이모본 제작 과정에서 생산된 초본일 수 있지만, 1680년 김창업이 그린 원본의 초본일 가능성도 완전히 배제하기 어렵다. 소략하게 그려진 것처럼 보이나 유탄으로 작은 터럭까지도 세밀하게 묘사된 것이나 아래로 뻗은 수염이 서로 방향을 달리하는 등 도식적인 면모가 전혀 보이지 않는 점 등에서 이처럼 추정할 수 있는 것이다.

송시열 종택 소장 <송시열 초상>(도208)과 우암사적공원 소장 <송시열 초상>(도209)은 황강영당본(도5)을 모본으로 해서 제작된 초상화들이다. 우암사적공원본(도209)은 안면 묘사에 쓰인 필선들의 굵기가 얇아지고 눈썹과 수염 표현에서 형식화된 요소들이 확인된다. 종택 소장본(도208)은 무엇보다 음영 표현이 전혀 이루어져 있지 않다. 한편 이제까지 소개한 김창업 계열의 정본 초상화 5점 중 원래 소장처를 알 수 없는 리움 소장본을 제외한 나머지 4점은 모두 충청도 지역에서 유전된 작품들이란 공통점을 가진다.

김창업 계열로 분류될 수 있으나 앞서 소개한 5점의 정본 초상화와는 부분적으로 다른 형식의 도상을 가진 초상화들이 몇 점 전한다. 개인 소장 <송시열 초상>(도210), 국립중앙박물관 소장 <송시열 초상>(도212) 그리고 일본 천리대

僻而勢阻，當亂世可以遁藏，遂與金元行伯春相約往觀，時戊申四月二十日也。… 二十一日，曉飯。自可興離，發行三十里，到忠州東門外奴番建家，午飯。牧使金公在魯，聞余行過，遣人相邀，余謝而不往。騾子病蹇，騎番建馬，行三十里，到黃江，權仲輝適自堤峽來。亂中與仲輝共渡江，中途分散，逆旅中邂逅相遇，慰懷可掬，從容對話，入夜而罷。二十二日，朝飯。拜寒水齋遺像，仲輝言尤翁小像在斯，亦揭而瞻拜。”

883) 황강서원에서의 송시열 초상 봉안이 바로 이 무렵에 이루어졌을 것이고, 이로 미루어 황강영당 소장본의 제작 시점도 바로 이 무렵이라 추정할 수 있지만 이 점을 단언하기는 어렵다.

도서관 소장 《초상화첩(Ⅲ)》에 수록된 <송시열 초상>(도213)이 그 작품들이다. 앞서 언급한 5점의 초상화와 달리 이 초상화들에는 공통적으로 송시열이 흰색 도포에 흰색 방건을 쓰고 있다. 이 외에도 수염에 의해 완전히 가려졌던 송시열의 안면 아래턱 부분의 살빛이 표현되었으며, 도포의 여밈 방식도 ‘Y’자형이다. 이 초상화들은 인물의 안면 주름, 수염, 눈썹의 표현 등에서 상기 5점의 초상화들의 특징을 따르고 있으면서도 이 초상화들보다 훨씬 도식·형식화된 모습을 보인다. 국립중앙박물관 소장본(도212)에서 눈썹의 털이 상하로 뻗은 모양으로 표현된 것이나 개인 소장본(도210, 도211)에서 왼뺨 및 왼눈썹 위 주름선들이 서로 이어져 표현된 것 등에서 이 점을 지적할 수 있다.⁸⁸⁴⁾ 이러한 이유로 이 초상화들은 앞서 언급한 진재해본(도203, 도204) 및 그 이모본들과 다른 유형의 정본 초상화를 원본으로 한 이모본 초상화들로 여겨진다. 따라서 그 제작 시기는 세 작품 모두 18세기 후반 이후로 여겨지는데 특히 국립중앙박물관본(도212)과 천리대도서관본(도213)의 제작 년도는 19세기 전반 이후로 추정된다.⁸⁸⁵⁾

앞서 언급한 송시열 문집 중 「연보」에는 김진규와 김창업이 송시열 초상 초본을 제작했고 이를 화사들이 옮겨 그렸다고 기록되어 있다. 그런데 이 기록에서 명확히 밝혀져 있지 않은 사실은 1680년에 초본 제작과 함께 전문 화사에 의한 정본 초상화 제작이 함께 이루어졌는지 여부이다. 현재 전하는 정본 초상화 중 양식적으로 볼 때 그 제작 시기를 1680년으로 단정할 수 있는 작품은 없다고 생각된다. 국립중앙박물관 소장 <송시열 초상(복건본)>(도196)은 김진규 계열의 정본 초상 중 원본 초본(도9)을 가장 방불하게 그린 그림이지만 그 초본과 비교했을 때 형식·도식화가 다소 진행된 본으로 앞서 파악하였다. 그리고 김창업 계열의 초상화 중 화격이 가장 높은 것으로 평가되는 황강영당 소장본(도5)은 그 화면에 ‘金昌業書’라 적혀 있지만, 필자는 앞서 이 초상화를 진재해가 김창업의 초본을 저본으로 그린 정본의 초상화로 추정하였다. 그러므

884) 조선미 교수는 개인 소장 <송시열 초상>을 김진규 필 <송시열 초상 초본(방건복)>을 저본으로 하여 제작된 초상화일 것이라 추정하였다(조선미, 앞의 책, 2009, p. 192). 그러나 이 초상화의 안면 표현은 대체적으로 김창업 계열 초상화의 그것을 따르고 있다.

885) 일본 천리대학교 도서관에는 총 4첩의 초상화첩이 소장되어 있다. 이 화첩들은 천리대학교 도서관이 고종대 문신인 趙寧夏(1845-1884)의 자손들에게 구입한 것으로 알려져 있다. 이로 인해 이 화첩의 제작 및 개별 초상화의 수집이 조영하의 조부인 趙寅永(1782-1850)에 의해 이루어진 것으로 추정되고 있다. 한국국제교류재단 편, 『일본소장 한국문화재④』(한국국제교류재단, 1997), pp. 381-382.

로 김진규와 김창업이 1680년에 그린 송시열의 초상화는 초본의 형태로 전하다가 송시열이 복권되어 그를 제향한 원사가 본격적으로 건립되는 1694년 이후에야 정본 초상화 제작 때 그 저본으로 사용된 것으로 추정된다. 정본의 송시열 초상화 제작과 관련하여 가장 이른 시기의 기록으로는 권상하 및 그의 문인들인 成晩徵(1659-1711), 權養性(1675-1746), 李蓍聖(1680-1748) 등이 1708-9년경 卞良으로 추정되는 화사를 시켜 송시열의 초상화를 그리게 한 일을 언급할 수 있다.⁸⁸⁶⁾

김진규 및 김창업 계열의 초상화는 복식을 기준으로 했을 때 여러 유형으로 분류될 수 있다. 먼저 김진규 초상화의 경우 초본은 ‘방견도포본’과 ‘심의복건본’이 전하나, 정본 초상화는 모두 ‘심의복건본’이다. 다음으로 김창업 초상화의 경우 초본은 ‘심의복건본’만 전하나 정본은 ‘심의복건본’과 ‘방견도포본’ 두 유형으로 구성되어 있다. 이런 복식의 차이는 김진규와 김창업이 초본 제작 당시에 각각 서로 다른 두 유형의 초상화를 제작했을 가능성과 후대에 이모 과정에서 새로운 복식이 추가되었을 가능성 두 가지를 모두 제시할 수 있게 한다.

886) 성만징은 1708년에 겨울 卞 畫師가 三山(현재의 충청도 보은으로 추정)에 오래 머무르다 추위가 심해 畫役을 시작할 수 없음을 알고 서울로 돌아간 일을 언급하며 다음 해 봄을 기다려 다시 그 화역을 진행할 것을 여러 문인들과 의논하기로 계획한 일을 李蓍聖에게 편지로 전달하였다(成晩徵, 『秋潭先生文集』 卷5, 書「答李季通[蓍聖○戊子]」, “初聞卞畫久滯三山, 寒事既深, 知不可始役, 欲以此書報伯涵, 而喪故未果. 旋聞畫師不留江上, 卽向京洛. 果如此中所料矣, 姑待明春, 更與諸益相議爲計.”). 위 인용문에서 그는 권상하의 손자인 權養性(1675-1746)(伯涵)에게 화역을 시작하지 못한 사실을 미리 알리지 못한 사실을 말하였다. 그런데 그 화역이 송시열의 초상화를 그리는 것이었음은 그가 이 무렵 權養性에게 보낸 편지에서 추론해 볼 수 있다. 즉 그는 李箕洪[文山]과 鄭浩[丈巖]의 초상화와 달리 자신이 본 송시열 초상화는 제대로 傳神을 거두지 못한 것임을 알고 숨쉴 수 있는 화사를 찾아 한 본을 그려내기로 하였으나, 삼산에서 畫師가 이미 돌아간 사실을 미처 알지 못했다고 말하였다(成晩徵, 『秋潭先生文集』 卷5, 書「與權伯涵[養性]」, “伏見先生畫像, 似未盡七分之貌, 故欲待他日妙手更模. 到文山丈巖, 俱得見其眞, 眞是傳神妙畫, 想必當暑, 渠之神氣. 不能清明, 致失其妙. 故言于尹仲三李季通諸益, 與鄭聖則相議, 使出一本矣. 未知畫工自三山已歸, 仍始繪功否, 第念古人畫法, 若非齊莊靜一, 則未盡其妙. 望須必使畫工專一其心, 任其自然, 則得意弄墨之際, 必有一團造化流出胸中, 能移眞範, 若或傍觀掣肘, 疑亂其心, 安得無再數長廊柱之錯也, 此意亦不可不知.”). 이로 미루어 이때 그가 삼산에서 돌아갔다고 언급한 화사는 곧 위 글에서 언급한 변씨 성의 화사인 것으로 보인다. 1709년에 성만징은 초상화 副本, 즉 이모본을 화양서원에 보낸 사실을 권상하에게 편지로 알렸다(成晩徵, 『秋潭先生文集』 卷2, 書「上遂菴先生[己丑]」, “先生畫像副本, 既蒙謹藏之教, 故茲遣從子爾漢于華陽, 貽書齋任, 以爲奉來樵簇之地, 更此告達.”). 그 그림을 그린 이가 변 화사인지는 확실할 수 없지만 적어도 성만징이 그 전 해에 송시열의 초상화를 제작할 것이란 계획을 이때 실행한 것은 분명해 보인다. 한편 위에서 언급한 변 화사는 1694년에 숙종의 어진 제작에 참여했고 1711년에는 윤증의 초상화를 제작한 卞良으로 추정된다.

한시각의 것으로 추정되는 <송시열 초상>(도214) 및 그 이모본 초상화(도215)에서 송시열의 얼굴은 붉은 색 선으로 그 윤곽이 뚜렷이 표현되었으며, 각 선들 주변으로 음영이 조금씩 가해졌다. 눈썹은 삼각형 모양으로 두껍고 진한 모양이며, 귀는 복건에 의해 반쯤 가려졌다. 턱은 수염으로 가려져 있다. 이 초상화의 이러한 도상적 특징은 김진규 및 김창업 초본 계열의 초상화들의 그것과 분명히 구분되는 것이다(도216, 도217, 도218). 현전하는 송시열 초상화 중 입상이면서 위 두 초상화와 동일한 도상을 가진 초상화는 더 이상 확인되지 않는다. 이 점은 기록상으로 한시각 본이 사대부 간에 거의 언급되지 않은 사실을 다른 측면에서 입증한다.

앞서 살펴보듯이 조선시대 사대부들의 기록들에서 송시열 초상화 대부분은 김진규 혹은 김창업이 그린 것으로 언급되었다. 따라서 한시각 본으로 추정되는 두 점의 입상을 제외한 현전하는 정본의 송시열 초상화들은 거의 모두 김진규와 김창업이 그린 초본을 저본으로 한 초상화이거나 그 이모본들로 추정된다. 현재 막연히 이모본 초상화로만 알려진 20여 점의 송시열 초상화들은 이처럼 세 유형으로 분류될 수 있다. 이 초상화들은 송시열 초상화가 송시열 생전에 세 명의 화가에 의해 각각 그려진 사실과 송시열 사후 그를 제향한 원사가 건립되기 시작하면서 각 화가가 그린 초상화를 모본으로 한 이모본 초상화들이 본격적으로 제작된 사실을 알려준다. 이 초상화들 중 19세기에 그려진 것으로 볼 수 있는 본도 일부 포함된 것으로 미루어 송시열 초상화의 이모본 제작은 19세기까지 이어졌던 것으로 보인다. 이 초상화들의 분석을 통해 알 수 있는 또 하나의 사실은 반복적인 이모 작업 과정에서 일부 표현에서의 형식화·도식화가 발생했음에도 불구하고 세 화가가 그린 원본 초상화의 주요한 도상적 특징은 유지된 점이다. 여러 기록들에서 다수의 사대부들이 자신들이 본 송시열의 초상화를 누가 그린 본으로 기억하고 있었던 것은 바로 이 점 때문으로 보인다. 특히 사대부들의 열람 기록에서 그들이 참배한 초상화 대부분은 김창업 혹은 김진규가 그린 것이었는데, 이는 또 다른 측면에서 그 의미를 추론해 볼 수 있다. 즉 특정 초상화가 김진규 혹은 김창업의 것이란 사실은 송시열의 門人이자 文人畫家이며 당대 최고의 별열 가문의 인사로서 명망이 높았던 이들이 송시열의 모습을 직접 보고 그린 그림이란 내용을 함축하고 있어 이들이 그린 초상화가 어떤 권위를 가지는데 일조했을 것으로 여겨진다.

· 그려진 그림, 송시열 초상

김진규는 1680년에 송시열의 解配가 결정되고 숙종의 부름을 받아 그가 상경했을 때 그를 직접 대면하여 그의 초상화를 제작하였다. 그해 4월에 경신환국이 일어나자 송시열은 유배지인 거제도에서 면배되어 6월 6일에 충청도 집으로 돌아왔다. 이후 9월까지 그는 선조의 선묘 및 사당을 찾고 집안의 時祀를 주관하며 長曾孫의 冠禮를 거행하는 등 그동안 해내지 못한 집안일을 처리하며 충청도 華陽, 蘇堤 등지에 머물렀다. 동년 10월 3일에 그는 領中樞府事에 除拜되어 곧바로 상경하여 동월 12일에 肅宗(재위 1674-1720)을 알현하였다. 이어 동월 26일에 仁敬王后(1661-1680)의 國葬을 당했고, 11월에 仁敬王后의 誌文을 製述하라는 명을 받아 다음 달 8일에 인경왕후의 지문을 지었다.⁸⁸⁷⁾ 상경 후 그는 계속 안국동, 동대문 밖, 왕십리 등지에서 줄곧 체재하다 1681년 7월이 되어서야 화양으로 돌아갔다.⁸⁸⁸⁾ 이 기간 중 그는 숙종의 명에 응하는 한편으로 고향으로 돌아가게 해 줄 것을 숙종에게 거듭 요청하였다. 김진규가 송시열을 방문해 그의 모습을 그린 시점은 노론의 재집권으로 송시열이 상경하여 안국동 등지에서 머무른 10-12월 무렵이었다. 한원진의 문인 金謹行(1713-1784)이 司禦로 입시해서 東宮 시절의 正祖(재위 1776-1800)와 나눈 다음의 대화에서 김진규가 상경한 송시열을 방문해 油紙에 그의 모습을 그렸음을 분명히 언급하였다.⁸⁸⁹⁾ 김진규의 경우와 달리 1680년에 김창업의 초상화 제작과 관련된

887) 『宋子大全附錄』 卷11, 年譜十「崇禎五十三年庚申」, “五十三年庚申[先生七十四歲]. 五月. 撤圍籬, 移配于清風. … 六月[戊午]己未, 至陝川. … 甲子, 還家. … 己卯, 至清州省黑巖沙峴先墓, 謁祖考妣祠堂于馬巖宗家. 庚辰, 入華陽. … 九月. 還蘇堤行時祀, 仍行長曾孫冠禮. … 十月[丙戌]. 戊子, 拜領中樞府事, 別諭宣召. … 丁酉, 至漢江, 上疏引咎, 上遣承旨, 命與偕來, 遂入城謝恩, 卽蒙賜對. … 十一月[甲辰]. … 壬申, 祇受大行王妃誌文製述之命. … 十二月[丙戌]. … 癸巳, 製進大行王妃仁敬王后誌文.”

888) 『宋子大全附錄』 卷11, 年譜十「崇禎五十四年辛酉」, “五十四年辛酉[先生七十五歲] … 七月[壬子]庚申, 歸板橋. 丙寅, 入華陽.”

889) 金謹行, 『庸齋先生文集』 卷3, 筵說「書筵講說[下○當寧東宮時, 先生以司禦入侍]」, “東宮曰有畫像乎, 謹行達曰無有矣. 令曰予聞之, 尤菴平日不開睫, 故不得作畫像矣. 一日開睫, 故畫於油紙云. 然乎. 謹行達曰先正眼彩射人, 常時不開睫矣. 承召上京也, 故判書臣金鎮圭以先正門人善畫矣. 往拜先正於閭邸, 先正始開睫欣迎, 故金鎮圭急索畫本, 而閭家只有食床油紙, 以此起草. 其後絹本多出, 而終不若油紙本, 故以油紙本用之云矣.” 金謹行은 字가 常夫, 號는 庸齋로 韓元震에게서 수학하였다. 그에 대해서는 金義淳, 『山木軒集』 卷12, 墓碣銘「族大父仁川府使墓碣銘[并序○辛巳]」를 참고할 수 있다. 그는 1769년에 司禦에 임명되었으며, 1771년 8월까지의 이 직을 수행하고 있었던 것으로 보인다(『承政院日記』 1295冊, 英祖 45年 8月 18日條 및 『承政院日記』 1320冊, 英祖 47年 8月 7日條 참조). 따라서 그가 동궁 시절 정조와 위의 대화를 나눈 시점은 1769-1771년일 것으로 보인다.

일화나 구체적인 圖寫 기록은 확인되는 것이 없다. 그러나 김창업 역시 송시열의 유배지인 거제도 혹은 華陽, 蘇堤 등 그의 강학소나 거주지를 찾기보다는 김진규와 마찬가지로 상경한 송시열을 방문해서 그의 초상화를 제작했을 가능성이 보다 높다고 생각된다.

김진규와 김창업이 1680년에 송시열의 초상화를 그린 시점은 경술환국으로 노론이 정계로 복귀하고 노론의 영수 송시열이 상경하여 서울에 체재했을 때였다. 당시 김진규와 김창업은 23세로 아직 진사시에도 합격하지 못한 상황이었다. 훗날 이들은 노론 세력의 핵심 인사들로 성장했지만 당시 이들은 아직 젊은 문사들에 지나지 않았다. 이런 점에서 이들의 초상화 제작을 그들 부친들과 송시열과의 관계 속에서 이해할 필요가 있다. 송시열의 선사 김장생의 증손이자 김진규의 부친인 金萬基(1633-1687)는 1680년 경술환국으로 保社功臣 1등에 오른 인물이었으며, 김창업의 부친 金壽恒(1629-1689)은 경신환국 이후 영의정에 임명되어 노론 주도의 정국을 주도하는데 큰 기여를 했던 인물이었다. 이 두 인물은 송시열에게 직접 수학한 적은 없었지만 송시열의 학문을 따랐고 그와 종유하였다. 김진규와 김창업의 송시열 초상 제작을 단순히 김진규·김창업의 자발적인 창작 행위가 아닌 노론 핵심 인사들의 지원과 송시열의 암묵적인 동의를 받아 두 화가가 진행한 일로 보아야 하는 이유가 바로 여기에 있다. 이런 점에서 두 젊은 문사가 그린 송시열 초상화는 그 제작 성격의 측면에서 1674년 甲寅禮訟에서 남인이 승리한 이후 제작된 <허목 초상>(도72) 그리고 1689년 己巳換局으로 남인이 정권을 탈환한 이후 제작된 <권대운 초상>(도391)과 비교될 수 있다. 그러나 관복을 착용한 모습으로 묘사된 허목 및 권대운과 달리 송시열이 도포나 심의 등 야복을 입은 모습으로 형상화된 점에서 송시열 초상은 상기 두 초상화와 구분된다.

송시열 종택 소장 <송시열 초상>(도214)은 1683년에 한시각이 그린 초상화이다. 그런데 이 초상화는 이해 봄 송시열이 경기도 驪江(현재의 여주)과 서울에 머물렀을 때 서울의 사대부들(京中士子)이 송시열을 위해 주문 제작한 것이었다.⁸⁹⁰⁾

890) 1783년 봄의 송시열의 주요 행적을 살펴보면 다음과 같다. 1682년 9월 송시열은 서울을 향해 출발하여 동년 11월 驪江에 도착하였다. 여강은 현재의 경기도 여주에 해당되는 지역으로 효종의 능인 寧陵이 위치한 곳이었다. 1683년 1월 11일 그는 여강을 떠났고 동월 15일 서울에서 숙종을 방문하였다. 그는 이 자리에서 왕을 대면하여 休致를 청하고자 상

계해년(1683년) 봄 서울 선비가 돈을 모아 선생의 초상화를 그려 가지고 오자, 선생께서 말씀하셨다. “주자께서는 스스로 影本을 만드셨지만, 나는 본래 여기에 뜻이 없었다. 서울의 士友가 이것을 주니 물리칠 수 없구나. 이 궁박한 모양새를 보니 나와 흡사하다.”⁸⁹¹⁾

김창업, 김진규 그리고 한시각이 그린 송시열의 초상화는 모두 송시열이 상경했을 때 제작된 공통점 외에 이와 같이 그의 문인·문도들의 발의 혹은 주문으로 제작되었다는 공통점을 가진다. 또한 노론의 영수로서 중앙 정계에까지 송시열이 막강한 영향력을 행사하고 있을 때 그 초상화가 제작된 점 역시 동일하다. 1683년 1월 15일에 송시열은 숙종의 초치 요청을 수차례 물리친 끝에 입궐하여 숙종에게 차자를 올렸다. 그는 3월까지 서울에 머물며 수시로 입궐하여 숙종 앞에서 講義를 하고 조정의 일을 의논하였다. 이때 송시열은 삼사의 언관들로부터 그의 상경이 부정축재와 정탐에 근거를 둔 密啓 등의 혐의를 받아 어영대장에서 해임된 金益勳(1619-1689)을 구명하기 위한 목적에서 비롯되었다는 의혹을 받았다.⁸⁹²⁾ 그가 이러한 의혹을 받은 데는 김익훈이 바로 그의 스승 김장생의 손자란 사실 때문이었다.⁸⁹³⁾ 이해 9월 5일에 김익훈의 門外黜送

경했음을 밝혔다. 2월과 3월 송시열은 계속 서울에 머무르면서 숙종에게 거듭 자신의 休致를 청했고, 숙종은 그 청을 거절하는 한편으로 몸이 좋지 않은 송시열에게 수차례 의원을 보냈다. 그런 상황에서도 4월 三角山을 유람하고, 이어 금강산 여행을 떠났다. 그리고 이해 5월 금강산 여행을 다녀왔다.

891) 『尤菴先生言行錄』上, 「容貌威儀」, “癸亥春京中士子, 鳩聚財力, 畫先生眞像而來, 先生曰. 朱子自作影本, 然余本無意於此矣. 洛中士友遺之以此, 不得卻之. 見此窮相彷彿乎我也[華陽聞見錄].”

892) 1683년 2월 28일 송시열은 입궐하여 숙종에게 그가 상경하기 전에 김익훈을 구하러 온 것이라는 소문이 널리 퍼졌으나, 그 소문은 訛言일 뿐이라고 말하였다(『肅宗實錄』卷14, 肅宗9年 2月 27日, “以臣所遭言之, 臣之未入也, 謂臣欲救金益勳而來也, 及其既入, 則又以爲欲罷錢貨.”). 그러나 이처럼 소문이 난 것은 상경한지 4일 쯤인 1월 19일 그가 筵席에서 이황의 문인 趙穆(1524-1606)이 그가 죽은 뒤에 그의 자손을 마치 자신의 혈육처럼 여겨 그 자손들의 과실을 면하게 해 준 일을 거론하며 김익훈의 문제의 책임을 자신에게도 전가하며 김익훈을 변호하는 듯한 발언을 했기 때문이었다(『肅宗實錄』卷14, 肅宗9年 1月 19日, “講訖, 時烈曰, 臣有待罪事矣. 文純公李滉之門人趙穆, 於滉死之後, 視其子孫如同己. 其在官時, 至誠陳戒, 俾免過失, 當時後世咸稱穆爲其師盡道矣. 臣受學於文元公 金長生, 其孫益勳與臣, 情意相親, 自別於他人矣. 近日益勳得罪甚重, 臣平日不能規戒, 使至於此, 臣實趙穆之罪人也.”).

893) 숙종 재위 초기 김익훈은 대표적인 훈척의 일인이었다. 김익훈은 김장생의 세 번째 아들 金槩(1580-1640)의 네 번째 아들이었다. 송시열의 문인이자 仁敬王后의 부친 金晩基(1633-1687)는 그의 조카이며, 송시열의 초상화를 그린 김진규는 김만기의 아들이었다. 그

이 결정되기까지 그의 처벌 사안을 두고 김익훈 등의 훈척 문제에 타협적이고 우호적이었던 의정부의 대신 그룹과 삼사의 연소한 관료들은 치열한 정쟁을 벌였다. 이때의 두 집단 간 정쟁은 노론과 소론 분기의 결정적 계기가 된 것으로 평가된다.⁸⁹⁴⁾ 1681년에 향리로 돌아간 이후 1683년 1월에 이루어진 송시열의 상경과 서울 체재 그리고 입궐은 그가 노론의 영수로서 특히 훈척 및 대신 그룹의 인사들을 지지하며 정국을 주도한 핵심적 위치에 있었음을 단적으로 보여준다. 두 집단 간 정쟁이 격화된 시점에 송시열은 훈척 집단을 지지할 목적으로 상경했고, 바로 이때 한시각이 송시열 문인들의 의뢰를 받아 송시열의 초상화를 제작했던 것이다. 이는 1680년에 송시열이 김창업과 김진규로부터 초상화를 그려 받을 때의 상황과 크게 다르지 않다. 따라서 자금을 들여 그의 초상화를 제작한 ‘서울의 士友’란 훈척 및 대신 그룹을 포함하는 一群의 인사들로 파악할 수 있다.

장현광의 사례 이후 거의 확인되지 않던 문인들에 의한 선사 초상화 제작 관행은 송시열 초상 제작 이후 빈번하게 확인되며, 적어도 19세기 이전까지 성행했던 것으로 파악된다. 18세기 중반 소북계열의 학자 任希聖(1712~1783)은 그의 先師 李夏源(1664~1747)의 묘지명에서 다음과 같이 말하였다.

1739년(기미년) 말에 문인들이 서로 더불어 ‘사마공의 초상화를 벽 뒤에서 그렸다(司馬公壁後傳像)’는 고사에 의거하여 공의 칠분지모를 모사하였다. 타일에 경건히 걸고자 함이었다. 공이 일찍이 서원의 제향의 말폐를 극도로 싫어하셨고, 마침내는 감히 공이 그것을 알게 할 수 없었다. 공께서 서거하심에 조정의 금령으로 조두를 받드는 일을 과연 행할 수 없어 像은 오히려 서재 奎閣 중에 두었으며 諸生이 시절마다 참배하고 전알하기를 선사께서 살아계실 때처럼 정성으로 하였다.⁸⁹⁵⁾

이 글에서 가장 주목되는 부분은 사마광의 제자들이 벽 뒤에서 사마광의 초

는 1680년 金錫胄와 함께 경신환국을 주도하였으며 그 공으로 保社功臣 2등에 책록되었다. 이후 그는 숙종의 깊은 신임을 바탕으로 병권을 장악하고 정권을 주도하였다.

894) 洪順敏, 「4. 봉당정치의 동요와 한국의 빈발」, 『한국사』 30(국사편찬위원회, 1998), pp.157-159.

895) 任希聖, 『在澗集』 卷4, 墓誌銘「崇祿大夫行工曹判書李公墓誌銘[并序]」, “歲己未, 門人相與依司馬公壁後傳像舊事, 模畫公七分之儀, 欲爲他日揭虔. 以公嘗深惡院享末弊, 終不敢使公知之也. 及公易簀, 因朝禁不果行俎豆之奉, 像猶藏在書齋几閣中, 諸生以時瞻拜, 展其如之誠焉.”

상화를 그렸다는 고사를 언급하며 임희성 등이 그들의 先師인 이하원의 초상화를 그렸다고 밝힌 점과 선사 초상화의 제작이 선사 사후 원사 봉안을 전제로 한 것이었음을 언급한 점이다. 임희성의 위 기록은 18세기 전반에 사림 학자들의 초상화 상당수를 그들 사후 봉안을 전제로 하여 그들의 문인과 제자들이 발의 혹은 주문한 그림으로 상정해볼 수 있게 한다. 윤봉구의 문인 崔南斗(18세기 중·후반 활동)는 옥계영당에 윤봉구의 초상화를 봉안하면서 括蒼 潘景憲(1134~1190)의 고사를 따른 것이었다고 말하였다.⁸⁹⁶⁾ 반경현은 그의 선사인 呂祖謙(1137~1181)의 화상을 그리고 그 찬문을 주자에게 부탁한 일이 있었다.⁸⁹⁷⁾

17세기 말에 송시열 초상 제작을 기점으로 사림 학자들의 초상화 제작이 크게 성행하였다. 이때 이 학자들은 대부분 관복이 아닌 도포나 심의 등의 儒服을 입은 모습으로 재현되었으며 그 초상화들은 그의 문인이나 문도들의 주문 혹은 발의로 제작되었다. 尹拯(1629-1714)이 평소 자신의 모습이 그려지는 것을 부담스럽게 생각했고 이에 그의 제자들이 그를 배려하여 화사를 문도들 사이에 끼게 하여 그의 모습을 그리게 했다는 일화는 제자들이 선사의 반대를 무릅쓰고서라도 선사의 초상화를 남기고자 했던 모습을 보여준다. 1752년에 尹鳳九(1683-1767)는 자신의 초상화를 그려준 변상벽에게 감사의 마음을 전한 글에서 安陵의 선비 崔雲路(18세기 중반 활동)와 康子安(18세기 중반 활동)이 재물을 마련하고 화사를 구해 와 자신의 초상화를 남길 것을 적극 권하였으며 자신이 처음에는 이를 불필요하다고 물리쳤다가 이내 그들의 권유를 수용했다고 밝혔다.⁸⁹⁸⁾ 영조대 낙론계를 대표하는 학자 金元行(1702-1772)은 1763년과

896) 崔南斗, 『茅廬先生文集』 卷4, 上樑文「玉溪影堂上樑文」, “奉摹七分眞, 盖括蒼潘氏之古事.”; 宋秉璫 『淵齋先生文集』 卷37, 墓誌銘「茅廬崔公[南斗]墓誌銘[并序]」, “一自山頽之後, 無所依仰, 乃追括蒼潘叔度故事, 摹奉尹先生眞影, 晨夕寓慕焉.”

897) 朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』 卷85, 銘·箴·贊·表·疏·啓·婚書·上梁文「呂伯恭畫象贊」, “括蒼潘君叔度畫其先師東萊呂氏伯恭父之象于可菴退老堂之上, 曰, 使西河之民毋疑我於夫子也. 屬其友朱熹贊之, 爲作詞曰, 以一身而備四氣之和, 以一心而涵千古之祕, 推其有, 足以尊主而庇民, 出其餘, 足以範俗而垂世, 然而狀貌不踰於中人, 衣冠不詭於流俗, 迎之而不見其來, 隨之而莫睹其躅, 矧是丹青, 孰形心曲, 惟嘗見之者於此而復見之焉, 則不但遺編之可續而已也.” 潘景憲의 자는 叔度이다. 그는 여조검보다 나이가 많았음에도 불구하고 여조검을 스승으로 섬겼다(宋時烈, 『宋子大全』 卷129, 書「答三錫[丁巳九月廿一日]」, “昔潘叔度年長於呂東萊, 而能師事之, 則朱先生稱許之.”).

898) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷43, 記「贈寫眞卞君相璧[壬申]」, “近聞傳神寫照者, 皆以卞君相璧, 推與爲今世之顧虎頭, 余耳熟而未之見也. 一日安陵士人崔斗達雲路與康就顯子安鳩財幣, 歷漢師携君而至曰, 門下今老矣, 形神衰謝, 歲月而異矣, 欲趁此時, 登綃而留之. 余謂其不必

1768년 두 차례에 걸쳐 자신의 초상화를 제작하였다. 1763년 본은 그의 아들 金履安(1722-1791)과 그의 제자 李奎緯(1731-?), 洪樂莘(18세기 후반 활동) 등이 화원 변상벽 및 韓宗裕(1737-1794년 이후)를 시켜 제작한 것이었으며 1768년 본은 그의 문도 趙憲喆(1742-?)이 평양 화사 吳命顯을 시켜 완성한 것이었다.⁸⁹⁹⁾ 李緯(1680-1746)는 송준길이 후학에게 恨을 남긴 것이 두 가지가 있는데, 그 중 하나가 초상화를 남기지 않은 일이라고 말하였다. 이재는 송준길이 ‘一毫不似, 便是別人’이란 주장에 동조하여 자신의 초상화를 남기지 않았다고 말하였다.⁹⁰⁰⁾ 남인계 학자 李滌(1662-1723)의 제자들이 후학들이 瞻慕하는 정성스런 마음을 훗날 의탁할 목적으로 그의 초상화 1본을 모사할 계획을 그에게 알렸으나, 오히려 그는 “화상은 名公이나 貴人의 일이다. 나는 한 명의 유생이니 화상이 어찌 나에게 분에 넘치는 것이 아니겠는가”라고 말하고는 그 일을 허락하지 않았다.⁹⁰¹⁾ 趙榮祐(1686-1761)은 김진규와 石橋가 송시열 초상화 초본을 제작한 일을 언급한 뒤 송시열의 제자이자 자신들의 스승인 李喜朝(1655-1724)의 모습을 小片의 흰 종이에 묘사해 그 초본을 완성했음을 언급한 일이 있다. 이때 그는 그 초상화를 본 이희조가 조영석에게 나중에 난처한 해가 있을 수 있으니 이러한 일을 하지 말라고 하며 오히려 그를 타일렀던 일과 이희조 사후 그의 아들 李亮臣(1689-1739)이 화사를 시켜 그 초본을 모사해서 보관한 일을 소개하였다.⁹⁰²⁾ 홍직필은 朴弼周(1680-1748)의 宗人 및 문인들이

爲, 而亦不能止之也. 君遂執筆瞥像, 易數本而稍損益之, 則皓白枯落, 寒癯之姿, 踈傲之態, 宛一山裏老僧.”

899) 金履安, 『三山齋集』 卷8, 記「記大人畫像時事」, “癸未秋, 大人畫像成. 門人李奎緯等, 使畫者韓宗裕爲之也.”; 沈定鎮, 『霽軒集』 卷2, 記「溪湖金先生畫像記」, “先生周甲之翌年畫像成, 門人之爲也. … 畫像之役, 始於李奎緯平瑞, 成於洪樂莘仲任, 畫工韓生宗裕云.”; 金元行, 『溪湖集』 卷13, 序「送吳命顯歸箕城序」, “吳君命顯, 亦以此技有聞於箕都, 趙君仲吉, 爲余致之而請貌之. 既告成, 人之見之者, 莫不啞然相笑以爲非別人, 而雖吾照鏡以遞視之, 殆無不相似, 其爲能亦妙矣. … 戊子陽月上澣, 雲翁序.”

900) 宋浚吉, 『同春堂集』 卷12, 附錄七「諸家記述雜錄」, “同春以爲畫像一髮不同, 便是別人, 不留之. 然其典刑則後人猶可想見[出李陶菴緯語錄]. … 春翁於後學, 不能無追憾者有二事. 一則不留畫像也, 一則不存講說也. 畫像之不留, 以謙德也, 講說之不留, 戒口耳之習也.”

901) 李滌, 『弘道先生遺稿』 附錄, 「行狀草[李是鉉]」, “時及門之士, 問見請益者以千計, 終始受業者數百人. 一日門弟子咸聚進請, 願摸眞像一本, 以寓後學瞻慕之誠, 先生不悅. 良久曰畫像者, 名公貴人之事也, 吾一儒生也, 畫像豈非僭乎, 不許.”; 許傳, 『性齋先生文集』 卷29, 行狀「弘道先生玉洞李公行狀」, “東國眞體, 實自玉洞始, 而尹恭齋斗緒, 尹白下淳, 李圓嶠匡師, 皆其緒餘. 圓嶠嘗曰玉洞筆, 議論不敢到也. 門人請模眞像, 以寓後學瞻慕之誠, 先生曰此名公貴人事也, 一儒生非僭乎, 竟不許.”

902) 趙榮祐, 『觀我齋稿』 卷3, 雜著「漫錄」, “尤菴畫像, 竹泉石橋皆爲之起草. 余於芝村李文簡嘗師事之, 故偶於小片白紙中作眞像草, 元亮諸人皆見而笑之, 以爲甚肖. 文簡公亦笑之而顧謂

‘一毫不似’의 명구에 의거해 그들의 스승인 박필주의 초상화를 그리고자 했으나 그가 이를 듣지 않자 그의 문인 尹汲(1697-1770)과 趙榮順(1725-1775)이 화사를 데리고 가서 다시 초상화 제작을 간청했으나 마침내 그가 이를 사양한 일을 기록하였다.⁹⁰³⁾ 박필주의 초상화는 마침내 제작되지 못했던 것으로 보이는데, 이 기록은 18세기 전반 저명한 학자의 초상화 제작이 그의 집안사람과 문인에 의해 기획되어 수행된 사실을 다시 한 번 보여준다.

대략 17세기 후반 이후 이처럼 특정 학자의 門人들이 그의 초상화를 그의 생전에 남기려 한 사례들이 빈번하게 확인된다. 특정 학자의 초상화가 그의 문인들에 의해 제작되었음을 알려주는 상기의 기록들은 현전하는 박세당, 박세채, 권상하, 남구만 등 송시열과 동시대에 활동한 명망 있는 학자들의 초상화 역시 그들의 문인 및 문도들에 의해 제작된 작품들로 볼 수 있게 한다.

1680-1683년의 기간에 송시열의 문인들이 송시열 초상화를 제작한 일은 17세기 후반 이후에 크게 유행한 문인 및 문도들에 의한 선사 초상화 제작 관행의 본격적 시발점이 된 사건으로 평가할 수 있다. 문인·문도에 의한 선사 초상화의 제작은 송시열 초상 제작을 기점으로 특히 호서 및 근기 지역을 기반으로 활동한 서인계 인사들 사이에서 크게 유행하였다. 이와 같은 사실은 장현광 초상 제작 이후 영남 남인계 인사들 사이에서 선사 초상화 제작 사례가 더 이상 확인되지 않는 것과 대조된다. 17세기 후반 이후 특정 인사의 문인·문도들은 그들 선사의 모습을 후대에까지 남길 목적으로, 보다 현실적으로는 그들 선사의 사후에 건립될 수도 있는 원사에 봉안하거나 보관할 목적으로 선사의 초상화를 제작하였다. 이런 측면에서 특정 인물의 문인 및 문도들이 그들 선사의 초상화 제작을 주문하거나 발의한 일은 조선 후기 주요한 초상화 제작 동인의 하나로 설명될 수 있다. 그러므로 17세기 후반 이후 그려진, 특히 특정 학파 소속의 명망 있는 유학자들의 유복본 초상화 중 다수는 선사 초상의 범주 안에서 그것의 성격을 논의하고 그 이미지의 도상에 대한 해석도 시도할 수 있다.

余曰, 更勿作此事, 後必有難處之害. 余泛然聽之, 到今思之, 先輩之言, 可謂有先見之明也. 其後文簡公卒, 元亮以其草本, 使畫師模寫以藏焉.” 조영석이 언급한 石橋가 누구인지는 정확히 알 수 없다. 송시열의 초상화 초본을 그린 이는 김진규 외에 김창업이 있었으므로, 석교는 김창업을 지칭하는 것으로 생각된다. 김창업의 형 김창협이 거처한 곳의 지명이 石郊인데, 조영석이 이곳을 김창업과 연관시킨 것은 아닐까 한다.

903) 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷52, 雜錄「雜錄」, “黎湖之學, 專務敦實, 故語默動靜, 亦極簡重. 嘗遵程門一髭髮不似, 便是別人之訓, 宗族門人, 咸請寫真而不聽. 近菴尹公汲·退軒趙公榮順, 率畫師至, 苦懇不已, 而亦爲謝遣, 斯事亦可法也.”

· 송시열의 초상화 제작과 ‘道統’의 확인

조선시대 사림 학자들의 초상화 제작은 송시열의 문인이나 문도들이 그의 초상화를 제작한 1680-1683년을 기점으로 크게 유행하였다. 그러나 여전히 남는 의문점은 송시열 초상이 단순히 스승의 의지와 상관없이 ‘他日’에 선사의 초상화를 보며 선사를 추모하고자 했던 제자 및 문인들에 의해 ‘그려진’ 그림이기만 했을까란 점이다. 필자는 송시열 초상화의 제작에는 자신의 초상화를 남기고자 한 송시열의 의지가 분명히 반영되었다고 가정하며 또한 그의 초상화는 송시열이 자신이 평소 가졌던 철학과 소신을 투영시킨 그림으로 평가될 수 있다고 생각한다. 이처럼 생각하는 이유는 무엇보다 송시열이 평소 회화에 많은 관심을 가졌을 뿐 아니라 특히 그가 성현의 초상화에 대해 자신이 가진 많은 정보를 토대로 像의 효용성에 대해 지속적으로 발언했기 때문이다.

1696년경 송시열의 문인으로 당대를 대표하는 두 학자인 권상하와 김창협은 각각 송시열의 화상찬을 지었다. 1696년은 송시열의 복권 직후 梅谷書院, 考巖書院, 樓巖書院, 汶浦書院, 龍津書院, 華陽書院 등 그를 제향한 서원들이 집중적으로 건립되어 사액을 받고 서원 봉안 목적으로 송시열의 정본 초상화 제작이 본격적으로 이루어졌던 바로 그 시점이었다. 두 학자는 이 길지 않은 화상찬에서 송시열의 성품 및 정치적·학문적 업적을 최대한 요약하여 그를 칭송하였다.⁹⁰⁴⁾ 두 학자의 화상찬 중 권상하의 찬문에는 “(송시열이) 진실로 못 유현을 집대성하여(允矣集羣儒之大成)”라는 글귀가 있었다. 권상하가 처음 화상찬을 지었을 때 김창협은 “伯夷의 淸과 柳下惠의 和가 모두 한 쪽에 치우쳤기 때문에 오직 공자만이 합쳐서 대성했다”고 말하면서 위 글귀 중 ‘大成’이란 단어를 문제시하였다. 김창협의 권고에도 불구하고 권상하는 그 단어를 고치지 않았다. 이에 대해 그의 문인 韓弘祚(1675-?)는 당시 권상하에게 그것을 고치지 않은

904) 권상하는 송시열 화상찬문에서 “산악같이 높은 기상이요, 하해같이 넓은 심흥이로다”고 그의 성품을, 그의 “진실로 못 유현을 집대성하여, 성대히 백 대의 종사가 되시어”라고 그의 학문적 성취를, “깊은 궁궐에서 비밀히 찬조한 것은”이라 하여 그의 정치적 업적을 각각 요약하여 설명하였다(宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷13, 像贊「像贊[權尙夏]」, “巍巍山嶽之氣象, 恢恢河海之心胸, 允矣集群儒之大成, 蔚然爲百代之師宗, 以一言而闢聖路於將堙, 以隻手而擎天柱於既倒, 深闢密贊, 吾不知其何謨, 燕居長歎, 吾不知其何抱, 吁嗟乎, 道之大而莫能容兮, 吾將捨考亭而其誰從.”; 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷13, 像贊「像贊[金昌協]」, “以英雄豪傑之姿, 有戰兢臨履之工, 斂浩氣於環堵之窄, 可以塞宇宙, 任至重於一身之小, 可以抗華嵩, 進而置之巖廊, 爲帝王師而不見其泰, 退而處乎丘壑, 與麋鹿友而不見其窮, 巖巖乎砥柱之峙洪河, 凜凜乎寒松之挺大冬, 苟億世之下, 觀乎此七分之貌, 尙識其爲三百年間氣之所鍾.”).

것에 대해 자신이 추측한 이유를 다음과 같이 말하였는데 권상하는 그의 말에 동의하였다.

공자를 일컬을 때 ‘群聖’을 합쳐 ‘대성’했다고 하였으며 주자 문하가 주자를 일컬을 때 ‘群賢’을 합쳐 ‘대성’했다고 하였습니다. 그 뜻은 二帝, 三王의 詩書禮樂이 공자의 절충을 말미암아 대성하였음을 이름이며 周程張邵의 학설이 또한 주자의 절충을 말미암아 대성하였음을 이름입니다. 이것으로 말하면 ‘群儒’를 합쳐 ‘대성’하였다는 것이야말로 노선생(송시열)의 제목으로 미안한 점이 없습니다.⁹⁰⁵⁾

권상하는 ‘大成’이라는 글자를 통해 송시열의 학문적 공을 공자와 주자의 것에 버금가는 것으로 평가하고자 하였다. 또한 권상하는 그 찬문 마지막에 “내가 주자를 버리고 누구를 따르겠는가(吾將捨考亭而其誰從)”라는 문구를 작성해서 송시열이 주자의 철학과 학문을 계승한 사실을 다시 한 번 강조하였다. 이 화상찬을 통해 권상하는 송시열을 공자와 주자의 道統을 이은 인물로 확고히 자리매김하고자 하였다.

권상하와 김창협이 상기 찬문은 저명한 성리학자의 초상화를 보며 쓴 글이란 점과 비교적 짧은 문장으로 해당 성리학자의 학문적 업적과 인품을 명징하게 서술한 글이란 점에서 주자가 지은 <六先生畫像贊> 그리고 주자의 문인 吳澄(1249-1333)이 쓴 <晦庵先生朱文公畫像讚> 등의 글을 염두에 두고 작성한 것으로 볼 수 있다.⁹⁰⁶⁾ 그리고 두 찬문 제작을 계기로 조선에서도 다수의 사대

905) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』附錄, 雜著, 「黃江問答, 韓弘祚[字永叔, 居禮山]」, “先生問曰, 吾曾作老先生畫像贊, 其中有曰, 集羣儒之大成. 金仲和見此句, 以爲大成二字, 本以伯夷之清, 柳惠之和, 皆倚於一偏, 故惟夫子集而大成云, 則以夫子題目, 用之尤菴, 不已未安呼云云. 未知此言如何. 永叔曰, 未知其然, 朱子嘗稱孔子, 以爲集羣聖之大成, 朱門亦稱朱子, 以爲集羣賢而大成, 其意以爲二帝三王詩書禮樂, 由孔子折衷而大成也, 周程張邵立言著說, 亦由朱子折衷而大成也. 以此言之, 則集羣儒而大成者, 正是老先生題目, 而未見其未安矣. 先生曰, 誠然, 吾意本亦如此, 故尚不敢改其句矣.”

906) 「六先生畫像贊」은 주희가 주돈이, 정이, 정호, 소옹, 장식, 사마광 등 자신보다 앞서 활동한 6인의 송나라 大儒의 초상화를 보고 쓴 글이다. 총 6편의 글로 구성되었으며 각 1편은 4자 8구 형식이다. 주희는 이 6인의 학자 외에 張栻(1133-1180), 呂祖謙(1137-1181), 陳淳(12세기 활동), 程正思(1143-1191) 등 그와 직접 교류한 친우 및 門人들의 초상화를 보고서도 찬문을 남겼다(朱熹, 『晦庵先生朱文公文集』卷85, 銘·箴·贊·表·疏·啓·婚書·上梁文「張敬夫畫象贊」; 朱熹, 위의 책, 「呂伯恭畫象贊」; 朱熹, 위의 책, 「陳明仲畫象贊」; 朱熹, 위의 책, 「程正思畫象贊」). 한편 주희의 문인 오정은 주희의 「六先生畫像贊」을 본떠 4자 8구의 「晦庵先生朱文公畫像讚」을 지었다.

부들이 주자와 오징 그리고 조선의 선배 유학자들의 찬문을 참고해서 저명한 성리학자들의 초상화에 대한 찬문을 지었다. 송시열 초상화에 대한 찬문을 작성한 이들만 해도 조선 말기까지 권상하와 김창협 외에 鄭澐(1648-1736), 金萬增(1635-1720), 한원진, 홍직필, 鄭在褻(1780-?), 任憲晦(1811-1876) 등 다수의 인물이 있었다.⁹⁰⁷⁾ 이들은 공통적으로 송시열의 학통을 이은 노론계 학자들이었다.

송시열 사후 그의 문인들은 특히 그의 영당 건립 때 ‘도통’의 개념을 반영해 그를 공자 혹은 주자와 함께 제향하였다. 그들은 이처럼 제향함으로써 그가 공자와 주자의 학문을 정통으로 이은 학자인 점을 표방하고 강조하였다. 宋能相은 흥농영당에 나란히 걸린 주자와 송시열의 초상을 보고 “연원을 거슬러 올라가서 선생께서 평일 (주자를) 스승으로 삼은 뜻을 따른 것이다”라 했고, 권상하는 「集成祠記」에서 “회옹은 공자 이후 일인자이고 우암은 회옹 이후 일인자이니, 후학들로서 존송하여 모범으로 삼을 분은 의당 이 두 선생만한 이가 없다”고 말하였다.⁹⁰⁸⁾ 이들의 발언은 흥농영당과 집성사의 건립이 ‘주자’에서 ‘송시

907) 鄭澐, 『丈巖先生集』, 卷26, 贊「尤齋先生畫像贊」, “巖巖其高, 匪山而山, 淵淵其深, 匪淵而淵, 問世之氣, 繼往之學, 昭然獨與, 道契卓然, 獨與道立, 何恭之篤耶, 戰兢中做, 方得何德之純耶, 誠正上造其極, 遠之則有望, 近之則不厭, 古聞其語, 今見其範.”; 金萬增, 『遜村遺稿』, 卷3, 雜書「尤庵先生畫像贊」, “石潭私淑, 沙溪嫡傳, 剛大之氣, 勇往直前, 敬義夾持, 準則考亭, 金聲玉振, 純熟和平, 春秋大義, 撐柱廣輪, 孝廟有密, 擔負一身, 時命多謬, 禍機倏發, 楚山滄茫, 巴水鳴咽, 辭關謫謫, 志夫倫常, 遺像凜然, 後世不忘.”; 韓元震, 『南塘先生文集』 卷32, 贊「尤菴先生眞像贊[己丑]」, “稟剛健純粹之姿, 懋格致誠正之學, 巍乎工至而力到, 展也義精而仁熟, 進而羽儀乎清朝, 伯仲伊呂, 退而講明乎斯道, 表裏程朱, 而扶闢自任, 其功可以建天地, 雖志業未究, 其義足以勵寔區, 遭謗罹讒而志不悔, 歷變履險而心愈泰, 濂溪稱果而確無難焉, 其惟我先生之謂歟.”; 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷30, 贊「尤菴先生畫像贊[戊寅]」, “稟剛大直方之資, 致恢廓擴充之力, 婆娑丘壑之中, 確神龍之存身, 翱翔雲霄之上, 會儀鳳之覽德, 爛用紫陽之名論, 明天理而正人心, 光闡素王之大義, 尊中國而攘夷狄, 行庸德而有餘, 允矣克矜其細, 守經事而不失, 卓乎先立其大, 嚴善利之判則截鐵斬釘, 炳事物之幾則靈著神蔡, 巖巖乎萬仞之壁, 汪汪若千頃之海, 自羅麗以來, 未有盛於先生, 吾知其爲大東元氣之所會也.”; 鄭在褻, 『愼窩集』 卷5, 贊「尤菴先生眞像贊」, “巖巖喬嶽其氣宇也, 汪汪濶海其襟胸也, 以充塞宇宙之浩氣, 有臨履淵冰之篤恭, 學承考亭, 任繼往開來之責, 義秉春秋, 嚴尊華攘夷之功, 率乎洪流之砥柱, 挺然大冬之寒松, 苟欲興起懦夫於百世之下, 盍觀儼然有德於七分之容.”; 任憲晦, 『鼓山先生文集』 卷9, 贊「尤菴先生畫像贊」, “周轍東遷, 孔鐸以鳴, 宋舟南渡, 朱子以生, 明社北隳, 先生以作, 尊攘其義, 誠正其學, 天下之生久矣, 一亂一治, 謂先生孔朱後一人者非耶.”

908) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷22, 記「集成祠記」, “近來湖中彬彬多學問之士, 咸一口言曰晦翁, 孔子後一人, 尤菴, 晦翁後一人也, 後學之尊尙模範, 宜莫如兩先生, 遂立祠於禮山之飛鵲里, 以妥眞像, 夫子北壁, 先生配左, 扁以集成, 以爲瞻依放仰之所矣. 變怪出於意外, 皆以爲仍奉未安, 且祠在僻隅, 實妨游息, 乃於癸巳月日, 移建于冠峯之下黔溪之上, 山水清麗, 洞府明塏, 正宜於學者之絃誦. … 是役也, 彥明管其始終, 太守李鴻瞻伯致力甚勤, 崔徵厚成仲, 尹

열'로 이어지는 학문적 계통을 시각적으로 연출하는데 있었음을 명확히 보여준다. 이처럼 송시열의 문인들이 송시열의 초상화를 주자의 초상화와 함께 봉안한 것은 그들이 초상화를 송시열이 주자를 이어 유학의 도통에 편입되었음을 간단하면서도 명료하게 보여줄 수 있는 매체로서 인식했기 때문이었다. 초상화가 가진 이러한 효용성에 특히 주목한 이들은 바로 송시열의 학문을 충실하게 추종하고 따른 노론계 인사들이었다. '도통'을 증명하는 매체로서 초상화를 활용한 사례는 18세기 후반 이후 크게 줄었다가 조선 말기에 다시 급증하였다. 조선 말기 玄藹春 등 및 평안도의 사대부들은 柳麟錫(1842-1915)을 위해 价川郡 조양산에 崇華齋를 건립하고 공자, 기자, 주자, 송시열의 초상화를 봉안하고자 하였다. 이에 유인석은 자신의 스승인 李恒老(1792-1868)의 초상화도 봉안 대상에 포함시키려 하였다. 결국 유인석 등은 그가 상정한 '공자-기자-주자-송시열-이항로'로 이어지는 성리학의 도통을 증명하는 공간을 만들 목적으로 그 도통에 있는 학자들의 초상화를 구해 숭화재를 건립한 것이었다.⁹⁰⁹⁾

· 송시열 초상과 '大賢'의 이미지

조선 후기 심의본 혹은 복건본 초상화에서 복건과 심의는 노론계 학자들의 학문적 정통성을 상징하는 복장이며, 또한 심의본 혹은 복건본 초상화는 송시열 초상화 제작 이후 크게 유행한 것으로 파악되고 있다. 그러나 심의·복건본 초상화가 주자의 『朱子家禮』 및 주자의 초상화를 본받아 제작된 것이라는 간단한 설명 외에 그 초상화의 도상 성립과 그 의미에 대한 분석은 상세하게 이루어지지 못하였다.

심의는 『禮記』에 “옛날에 그 제도가 있어”라고 언급되어 있는 것으로 보아 그 책이 저술된 춘추전국시대 이전부터 있었던 옷으로 볼 수 있다. 중국에서 심의는 송대 성리학자들에 의해 매우 중요한 옷으로 인식된 이래 널리 유행되었다. 송대 성리학자 중 처음으로 옛 제도를 모방해서 심의를 ‘燕居之服(한가로이 거처할 때 입는 옷)’으로 삼은 이는 司馬光(1019-1086)이었으며, 이후 그를

焜晦甫, 李柬公舉, 俱以文字相之, 皆不可以無傳也. … 崇禎甲申後七十一年甲午孟夏既望, 安東權尙夏敬識.”

909) 柳麟錫, 『穀菴先生文集』卷38, 雜著「示金清若[源永], 金永叔[錫熙], 韓明叟[剋濟], 康夢顏[鎮]」, “玄藹春, 康隱求, 白復庵, 車久窩, 韓正齋諸公, 同道內士友, 爲我設崇華齋於朝陽山中, 將奉孔子箕子朱子宋子, 暨我華西先師眞像, 爲同依仰守義之地. … 趙大憲去冬, 衝雪半千里於平山, 摸來孔子像, 今又爲摸箕子朱子像, 同白炳琳, 數百里踏泥去成川三登, 亦甚勤勞也.”

이어 심의를 즐겨 입은 학자가 주자였다.⁹¹⁰⁾ 우리나라에서 심의가 널리 유행한 것은 주자학이 도입된 고려 말기 이후였다. 이때 다수의 유학자들이 송대 성리학자들의 영향을 받아 冠婚喪祭의 四禮服 혹은 사대부의 儒服으로서 심의를 즐겨 착용하였다. 특히 성리학이 크게 발전한 조선 중기 이후 많은 유학자들이 심의의 제도 및 그 중요성에 대해 다양한 논의를 진전시켰다. 金長生(1548-1631)이 심의를 옛 제도대로 만들어 살아가는 한가로이 거처할 때 입고 죽어서는 염습복으로 사용함으로써 古禮를 회복하는데 힘쓸 것을 주장한 것은 이 시기 유학자가 심의의 쓰임새 및 그 착용의 중요성을 언급한 대표적 사례이다.⁹¹¹⁾ 송시열은 李滄(1602-1674)의 神道碑銘에서 그가 일찍이 『주자가례』에 의거하여 무명베로 심의와 복건을 만들었으며 그가 졸함에 그의 후손들이 그것으로 그를 염습하였다고 하였다.⁹¹²⁾ 이완의 사례는 17세기 사대부 사이에서 심의와 복건이 실제로 평상복으로 뿐 아니라 염습복으로 사용된 사실을 보여준다.

앞서 필자는 <신익성 초상>(도178)을 신익성이 그가 조성한 전장에 머무름 때의 모습을 형상화한 것이며 또한 그는 복건과 심의에 그가 염원한 은사나 처사의 삶에 대한 회구를 투영시켰다고 주장한 바 있다. 1729년경 송시열의 외손이기도 했던 權以鎭(1668-1734)의 주문으로 제작된 <無愁洞八幅屏風>(도219)에서 심의와 복건을 착용한 채 船上에서 자연을 감상하고 있는 한 선비의 모습(도220)은 이 시기 사대부들이 심의와 복건을 연거복으로 활용한 모습을 실제로 보여준다.⁹¹³⁾ 그림 속 선비는 서울에서의 바쁜 공무 중에도 줄곧 아름

910) 丘濬, 『家禮儀節』(四庫全書存目叢書經部, 禮類;114, 齊魯書社, 1997), “宋司馬溫公, 始倣古制深衣, 以爲燕居之服, 以文公先生亦服之.”(池金莞, 「久菴 韓百謙의 方領 深衣說 研究-조선시대 심의설과 대비하여」, 『漢文古典研究』 29, 한국한문고전학회, 2014, pp. 252에서 재인용).

911) 심의에 관한 위 내용은 지금완의 논문을 전체적으로 요약하고 정리한 것이다(池金莞, 위의 논문, pp. 252-254).

912) 宋時烈, 『宋子大全』 卷158, 碑「右議政李公神道碑銘[并序]」, “公嘗依家禮, 製布深衣幅巾, 至是以襲焉. 其九月九日, 禮葬于驪州治東之大居里.”

913) <無愁洞八幅屏風>는 권이진이 호조판서로 재직하던 1729년 그의 세거지인 무수동(현 대전광역시 보문산 일대)의 전경을 화공을 시켜 그린 그림이다. 원래는 8폭이었으나 세전 과정에서 1폭이 분실되었다. 현재는 7폭의 그림과 한 폭의 글씨로 구성되어 있다. 제 8폭의 글씨는 권이진의 4세손 權堪(1740-1823)이 이 그림에 제한 글을 서예가 孫煥一이 2003년에 옮겨 쓴 것이다. 이 그림은 권이진이 호조판서를 지내며 3년 동안 그의 선영과 별당이 있는 고향에 가지 못한 간절한 마음으로 인해 제작한 그림임을 알 수 있다(“先祖憂勤按度支, 戀鄉當日命圖斯”). 한국정신문화연구원 장서각, 『고문서에 담긴 옛 사람들의 생활』

다운 고향 산천을 소요하는 꿈을 간절히 가지며 이 그림을 그리게 한 권이진 자신이라 여겨진다. 송대 유학자 사마광이 스스로 심의와 복건을 만들어 자신이 조성한 獨樂園에서 이를 착용한 일은 조선 사대부 사이에 널리 회자되었다.⁹¹⁴⁾ 사마광이 심의와 복건을 입은 모습으로 도해진 <獨樂園圖>(도221, 도222)는 18세기 조선의 사대부들에 의해 상상된 사마광 이미지의 한 실례를 보여준다. 사마광에 이어 심의와 복건을 즐겨 착용한 것으로 알려진 주자는 자신이 저술한 『주자가례』에서 ‘深衣制度’의 항목을 만들어 심의 및 복건을 제작하는 방법을 자세히 논증하였다. 실제로 조선시대 유학자들 상당수가 바로 이 책에 입각하여 심의를 만들어 입었다. 주자의 제자인 黃榦(1152-1221)은 자신이 작성한 주자의 行狀에 주자가 閒居할 때를 서술하면서 ‘동이 채 뜨기 전에 일어나서 심의·복건·方履로 家廟에 참배하고 先聖까지 참배한다.’고 기록하였는데,⁹¹⁵⁾ 황간이 언급한 이 기록은 조선 중기 이후 많은 유학자들에 의해 반복적으로 언급되었다. 또한 남송 때 권신 韓侂胄(1152-1207)가 광대를 시켜 주자가 즐겨 입는 복식인 심의와 복건을 입은 채로 거리를 활보하게 해서 주자를 희롱한 일화가 조선시대 사대부들의 문집에서 빈번하게 인용된 사실 역시 조선시대 유학자들 사이에서 심의와 복건이 주자를 상징하는 복식으로 인식되고 있었음을 알려준다. 특히 송시열은 이 일화를 여러 차례 언급하였다.⁹¹⁶⁾ 송시열

과 문화』(한국정신문화연구원, 2003), pp. 188-189.

914) 이익은 “幅巾은 옛날의 것이 아니고 東漢 때에 나온 것이다. 將士들이 평소에 쓰고 고상한 운치를 뽐내었다고 하는데, 그러나 아마도 투구 밑에 겹쳐 썼던 것인 듯하다. 주자가 이것을 쓴 것은 사마광에게서 연유하는 듯하지만 실로 알 수 없는 것이다”고 말하였다. 이로 미루어 18세기 사대부들이 주자의 복건 사용이 사마광에서 비롯된 것으로 대략적으로 이해하고 있었음을 알 수 있다(安鼎福, 『順菴集』 卷16, 雜著「函丈錄」, “余幼而落鄉, 中嬰疾病, 因以失學, 樞衣星湖之願多矣, 年二十六, 始自茂朱來寓廣州慶安面之德谷楸下. … 又曰, 道袍是大裘遺制, 賤者不可服, 不若深衣之爲上下通用也. 幅巾非古, 出於東漢, 將士平居服之, 以爲高致, 然是似是胃, 整裏疊戴者也. 朱子之着, 恐因司馬公, 而誠未可知也.”).

915) 柳長源, 『常變通攷』 卷2, 晨謁「主人晨謁於大門之內」, “朱子行狀. 先生未明而起, 深衣幅巾方履, 拜於家廟.”; 金榦, 『厚齋先生集』 卷37, 雜著「深衣附論」, “勉齋作文公行狀云, 先生未明而起, 深衣幅巾方履, 拜家廟及先聖.”

916) 宋近洙, 『宋子大全隨笥』 卷10, 隨笥「卷之一百一 書」, 獨樂園清標[司馬公作深衣幅巾, 入獨樂園則衣之, 疑洪公送衣巾之資, 故先生之答如此.]; 宋時烈, 『宋子大全』 卷4, 詩〇七言律「次再從孫元錫韻」, “慙無學力破藩籬, 且向危階習了危, 蠻土語音聽未慣, 優人冠服祕難知, 爾能野隱家聲嗣, 我獨寧王聖德思, 最是淫哇饒喙喙, 休將三籟問南綦[優人冠服云者, 寧宗初服, 眷向朱子忒甚, 侂胄使優人, 著深衣幅巾方履, 張拱徐行, 象朱子以爲戲, 使有厭惡之意.].”; 宋時烈, 『宋子大全』 卷37, 書「答尹吉甫[己亥]」, “且今世之人, 果有得程朱法門者耶. 此不敢輕議, 而兄每以程朱法門爲言, 若果有其人, 則此可喜而不可譏者. 果無其人, 而勒加於尋常人以攻之, 則此何異於宋朝一番人, 使侏儒著深衣幅巾, 以象朱子而侮弄之也. 此則甚於希之謂朱

은 주자가 임종할 때 심의와 복건을 한데 갖추어 그것을 황간에게 전하였다고 말한 바 있는데,⁹¹⁷⁾ 이는 심의와 복건이 조선시대 사대부 간에 주자를 상징하는 ‘物’로 널리 인식되었음을 보여주는 또 하나의 사례로 들 수 있다.

상기에 설명한 것처럼 송시열은 주자를 심의와 복건을 착용한 모습으로 기억했지만 실제로 중국에서 전래된 주자 초상화 중 주자가 심의와 복건으로 명확하게 단정 지을 수 있는 복식을 입은 모습으로 그려진 경우는 거의 확인되지 않는다. 주자의 초상화 중 가장 연대가 올라가는 작품은 元代 懶牛란 인물이 기존 자료를 수집하여 翻刻한 『歷代群臣圖像』(1327년 汪從善 跋文)에 수록된 것이다. 1584년 중국에서 간행된 『古先君臣圖鑑』은 『역대군신도상』의 도상과 완전히 일치하므로,⁹¹⁸⁾ 『고선군신도감』 중 <주자 초상>(도223) 도상의 연원은 적어도 14세기 초 무렵까지 올라갈 수 있다. 주자는 생전에 44세, 45세, 61세, 71세 때 각각 자신의 초상화를 제작했음은 앞서 이미 밝혔는데, 이 화상첩 속 주자 초상화는 61세 때의 것으로 추정된다. 명대 戴銑(1464-1506)이 1513년에 편찬한 『朱子實記』에는 주자의 초상화와 그 附記가 나란히 실렸다(도224). 이 부기에는 그 초상화가 주씨 가묘에 소장된 것이며 또한 그의 61세 때의 모습을 그린 것이란 사실이 소개되어 있다.⁹¹⁹⁾ 그런데 이 초상화와 위 화

子不識中庸也.” 이 시에서 ‘優人冠服祕難知’의 시구는 송나라 寧宗 초년에 영종이 주자를 특별히 총애하자 권신 韓侂冑가 배우를 시켜 深衣와 복건 그리고 方履를 착용하고서 팔짱을 끼고 느릿느릿 걷게 해서 주자를 흉내내도록 하여 그를 희롱하였으며 이를 통해 영종으로 하여금 주자를 혐오하는 마음이 생기게 만들었다는 고사를 언급한 것이다. 또한 송시열은 尹宣舉에게 보낸 편지에서도 위 고사를 인용하였다.

917) 宋時烈, 『宋子大全』 卷4, 詩○七言律「次李同甫記夢韻」, “淵源聖學自危微, 此道由來識者稀, 寒水空餘照秋月, 考亭誰復受深衣, 靜觀昔者嘗從事, 叔譽今朝欲與歸, 珍重遺廬書滿架, 兒郎不必訛漁磯.” 송근수는 이 시 중 ‘深衣’에 “심의는 주자가 임종할 때 복건과 심의를 한데 갖추어 그것을 황간에게 전하였다”라는 주석을 달았다(宋近洙, 『宋子大全隨笱』 卷1, 隨笱「卷之四詩」, “深衣[朱子臨終, 以幅巾深衣一具, 傳之黃勉齋].”).

918) 문미진, 「古今人物圖像의 발전 과정과 懶牛의 『歷代群臣圖像』 연구」, 『中國人文科學』 54(중국인문학회, 2013), pp. 374-388. 『古先君臣圖鑑』은 1584년 명나라 益王 朱翊鉞의 신하인 潘繼이 朱進隆이 板刻한 『續刊聖賢圖』(1487년 간행)의 잘못을 바로잡고 부족한 부분을 보완할 것을 지시한 주익인의 명을 받아 간행한 책이다. 우봉종택 소장 『古先君臣圖像』은 총 6책으로 구성되었으며, 그 책 표지에 ‘古先君臣圖像’이란 글씨가 따로 덧댄 종이 위에 적혀 있다. 책 내부에는 ‘古先君臣圖鑑’이라 적혀 있으므로 그 책 제목은 이 책의 소장자가 따로 쓴 것으로 보인다.

919) 이 책에 실린 주자 초상화의 부기의 내용은 다음과 같다. “右像, 乃朱氏家廟所藏文公六十一歲時所寫眞也. 茲謹模寫卷端, 使學者得以想見大賢道德之氣象云.”(『朱子實記』 卷首, 「太史徽國文公像」) 그리고 1552년에 李默重이 편찬한 『紫陽文公先生年譜』에 삽입된 반신상에도 그 상단에 주자가 작성한 「書畫像自警」과 「自題畫像詩」 외 “文公先生年六十一像”이란 글씨가 명기되어 있다(朴晶愛, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양

상첩 속 주자의 모습은 상당히 유사하여 위 화상첩에 수록된 주자 초상 역시 61세 상으로 볼 수 있다. 주자의 문인인 熊節이 편찬한 『性理羣書句解』에는 좌안7분면의 주자 입상이 실려 있다(도225). 이 초상은 다른 서적에서와 달리 주자가 좌안을 취하고 있다. 이 때문인지 우측 뺨 부분의 성문은 표현되지 않는다. 이 점을 제외하면 이 초상화의 안면 표현은 모두 상기 초상화들의 것과 유사하다. 한편 이 초상화 바로 우측에는 ‘考亭家廟本’이라 적혀 있다. 대만 고궁 박물관 소장 郭詡(1456-1532) 필 <文公先生像>(도226)은 판화를 제외한 주자를 그린 채색본 초상화 중 가장 연대가 올라가는 작품이다. 이 우안칠분면의 반신상 속 주자는 공수한 채 우측을 바라본 모습으로 그려졌다. 그는 머리를 冠으로 묶은 뒤 상자 모양의 絲巾을 쓰고 그 테두리 부분의 폭이 크고 그 색이 검은 천을 덧댄 옷을 착용하고 있다. ‘ㄱ’ 모양의 콧수염과 긴 턱수염, 뺨의 팔자 주름, 이마에 파도 모양으로 파인 3-5개의 주름 그리고 우측 눈 옆에 난 북두칠성 모양의 점 등은 이 초상화에서 확인되는 주자의 안면 및 그가 착용한 복식의 특징적 모습이다. 완벽하게는 아니지만 광후의 그림은 『古先君臣圖像』이나 『性理羣書句解』 중 주자 초상화의 그 도상을 따르고 있다.

주자는 평생 4번 이상에 걸쳐 자신의 초상을 제작했는데, 이 중 후대에 전래된 초상화는 61세 때의 것으로 그의 후손가 가묘에 보관된 본이었던 것으로 여겨진다. 그의 초상화는 대부분 역대 인물의 화상을 수록한 초상화첩이나 그의 문집 혹은 그의 저술이 소개된 性理書에 판화 형태로 실려 전하였다. 이 책들에 수록된 주자의 모습은 서로 유사하다. 이는 이 책들의 편찬자들이 기존에 전승되던 주자의 도상을 참고해 그 초상을 제작한 사실을 알려준다. 그리고 이 책들에 실린 주자 초상은 명대 중기 이후 채색·장황되어 그림 시장에서 판매된 주자 초상화에도 직접적인 영향을 미친 것으로 추정된다. 16세기에 조선으로 유입된 명대의 주자 초상화 두 점(도148, 도189)의 얼굴 표현이 이들 화상첩·서적 속 주자 초상의 그것과 유사한 사실이 이러한 가정을 뒷받침해 준다.

『삼재도회』에 실린 <주자초상>(도227)은 『古先君臣圖鑑』과 다른 계열의 초상화이다. 중앙 부분이 돌출된 사모를 쓴 주자는 이 초상화에서 수염이 좀 더 풍성하고 얼굴은 좀 더 살찐 모습으로 묘사되었다. 또한 그의 우측 눈 옆 북두칠성 모양의 점은 그려지지 않았다. 이 초상화의 이러한 도상적 특징은

상」, pp. 215-216).

『古先君臣圖鑑』의 것(도223)과 분명히 구분된다. 윤두서의 《十二聖賢畫像帖》 제 4도(도228)에서 주자는 『삼재도회』의 것을 바탕으로 그려진 것이다.⁹²⁰⁾

중국에서 그려진 이들 주자 초상화에서 주자는 복건을 쓰고 있지 않았으며, 그가 착용한 上衣도 분명하게 심의로 보이지 않는다. 『性理羣書句解』속 주자의 복식(도225)은 상의와 그 아래 발등까지 내려오는 또 다른 옷으로 구성되어 있으며 또한 주자가 착용한 상의의 소매통은 『朱子家禮』에 도해된 심의(도229)의 것보다 훨씬 넓게 그려졌다. 최유해가 1629년에 중국에서 구득하여 온 본의 이모본으로 추정되는 충현서원 소장 <주자초상>(도148)이나 곽우의 <주자초상>(도228)에서도 주자의 상의는 ‘緣’ 부분의 폭이 넓고, 소매통이 넓어 심의로 보기 어렵다. 王圻, 王思義가 1609년 간행한 『삼재도회』속 <주자초상>이나 윤두서의 그림에서도 주자가 착용한 옷을 심의로 보기가 여의치 않다(도227, 도228). 이처럼 주자의 옷이 그 종류를 명확히 구분하기 어려울 정도로 불분명하게 표현된 사실은 중국에서 그려진 다수의 주자 초상화에서 주자가 착용한 옷을 심의로 단정할 수 없음을 말해준다.

중국에서 그려진 주자의 초상화에서 주자가 착용한 복식은 심의로 확정하기 어려운 형태의 것이다. 그런데 흥미로운 사실은 조선에서 그려진 주자 초상화에서 그가 착용한 옷은 대부분 심의와 상당히 유사해 보이는 형태의 것으로 묘사된 사실이다. 1709년과 1785년에 각각 제작되고 이모된 충현서원 소장 두 점의 초상화의 안면 표현은 『고선군신도감』(1584)이나 『신각역대성현화상찬』 등 명대에 편찬된 판화본 화상첩에 실린 주자의 도상을 충실히 따른 것이다(도223과 도230 비교).⁹²¹⁾ 星文이 그려진 위치만 다소 틀릴 뿐 紗巾의 형태, 안면의 주름 및 수염 표현에서 조선에서 그려진 두 초상화는 위 화상첩 속 주자 초상과 매우 유사하다. 다만 두 초상화에서 주자가 가슴 아래 나비매듭으로 검은 띠를 맨 것이나 두 손을 배 아래 부분에 놓은 것은 그 화가가 창안한 표현들로 볼 수 있다. 특히 이 그림 속 주자가 착용한 옷을 심의처럼 보이게 하는

920) 이내옥, 앞의 책, pp. 230-234.

921) 두 초상화에는 모두 상단에 “晦庵先生朱文公遺像”의 제명이, 그 아래 좌우 양측에는 주자가 작성한 自銘이 적혀 있다. 그리고 自銘에 이어 그림 제작과 관련한 사항이 적혀 있으나 화폭 결실로 전체 내용 확인은 어렵다. 화폭 결실이 좀 더 심한 본에는 “崇禎甲申後己丑後學金鎮圭謹書”의 글씨가, 이보다 화폭 상태가 좋은 본에는 “崇禎甲申後己丑始成, 三乙巳”의 글씨가 각각 확인된다. 이로 미루어 전자는 1709년에 제작된 본이며, 후자는 1785년 1709년 본을 저본으로 하여 그려진 본으로 추정할 수 있다.

흰색의 도포 표현 및 그 폭이 넓지 않은 도포의 ‘연’ 부분 그리고 검은 띠 표현 등은 조선의 화가가 새로이 꾸민 것으로 보인다. 충현서원에 소장된 또 다른 두 점의 주자 坐像 역시 상기 두 점의 초상화처럼 주자의 옷이 심의처럼 표현된 작품들이다(도231, 도232).⁹²²⁾ 특히 좌상의 형식은 중국에서 제작된 주자 초상에는 거의 확인되지 않는 것이다. 따라서 상기에 소개한 네 점의 주자 초상은 조선의 화가들이 중국에서 제작된 화상첩에 수록된 주자의 초상화를 바탕으로 하면서도 복식이나 자세 등을 바꿔 표현해 완성한 초상화들로 평가할 수 있다. 이 그림들에 한결같이 확인되는 간결한 선묘와 단정한 복식 묘사 역시 18세기 한국초상화의 주요한 특징으로 볼 수 있다. 20세기 초 채용신이 그린 <주자 초상>(도233)에서 주자가 입은 옷은 완전히 심의처럼 그려졌다. 결국 복건과 심의를 착용한 모습의 주자 이미지는 주자의 초상화가 최초 제작된 중국이 아닌 조선에서 사대부 간에 확고하게 각인되었다. 조선시대에 주자가 중국에서와 달리 『주자가례』에 도판으로 실린 심의와 매우 유사한 복식을 착용한 모습으로 그려진 것은 바로 이러한 조선 사대부들의 일반적 인식 때문으로 보인다. 다만 주자가 머리에 쓴 사건은 그것이 복건과 분명히 구분되기 때문에 중국 그림들과 동일하게 표현된 것으로 보인다.

송시열의 복건본 초상화 중 가장 대표적인 작품은 송시열 종택 소장 <송시열 입상>(도214)이다. 이 초상화에서 송시열은 복건과 『주자가례』에 실린 것과 거의 동일한 모양의 심의를 착용하고 있다. 이 초상화에서 송시열의 모습은 앞서 언급한 조선에서 인식된 주자의 이미지를 연상시킨다. 이는 송시열 혹은 그 초상화 제작을 주도한 그의 문인들이 애초부터 의도했던 부분이 아닐까 한다. 거듭 말하지만 그 주자의 이미지란 중국에서 전래된 주자의 초상화에서 모방한 것이 아닌 조선의 사대부들이 『주자가례』 중 심의 도식 및 주자의 일화가 소개된 여러 기록들에서 발굴해 인식한 것이었다. 다만 ‘입상’의 형식은 주자 등 중국 선현들의 초상을 참고한 것으로 볼 수 있다. <송시열 초상>(도214)에서 송시열이 두 손을 상의 안에 넣은 채 공수하여 바로 서 있는 모습의 도상은 17세기 말 이전까지 조선에서는 거의 확인되지 않는 것으로 『性理羣書句解』 등의 판화 형식의 책(도225)이나 충현서원 소장 <주자 초상>(도148) 등

922) 이 두 초상 역시 조선에서 제작된 것으로 추정된다. 이처럼 추정하는 이유는 무엇보다 좌상 형식이 중국에서 제작된 주자 초상화에는 확인되지 않는 점 때문이다.

중국에서 전래된 주자 초상에서 빈번하게 확인되는 것이다.

송시열은 복건과 심의를 주자의 옷으로서 인식하고 있었을 뿐 아니라 야복 혹은 연거복으로도 분명히 인지하고 있었다. 그는 그 이전 시대 및 동시대 유학자들과 마찬가지로 심의와 복건을 도를 닦는 유학자의 일상의 복식 혹은 제례를 치를 때 입는 예복으로도 이해하고 있었다. 그는 그의 부친의 모습을 회상하며 “부군이 심의와 복건 차림으로 향을 피우고 당 위에 고요히 앉았을 적에 한 점의 私도 그 마음에 침투됨이 없이 흥금이 悠然하여, 아득한 八荒(온 세계)과 萬象도 한데 거두어들이면 한 줌에 차지 않았다. 그럴 때야말로 堯夫先生(邵雍)의 이른바 ‘道로써 物을 보면 天地도 萬物의 하나다’는 말이 바로 이런 참 경지이다. 어찌 한 堂에 국한해서 저와 이를 따졌겠는가”라고 말한 것은 심의와 복건을 도를 닦는 유학자의 일상의 복식으로 인식한 그의 모습을 구체적으로 보여준다.⁹²³⁾ 그는 1664년 봄에 趙光祖, 李滉, 李珥, 成渾, 趙憲 등 五賢의 奉安祭를 모실 때 심의와 복건을 착용한 채 初獻을 하고 밤새 꿇어앉은 자세로 그 제사를 치르기도 하였다.⁹²⁴⁾ 송시열은 이처럼 심의와 복건을 주자의 옷으로, 또 다른 한편으로는 사대부가 학문에 정진하고 수양할 때 그리고 각종 예를 치를 때 입는 연거복이자 예복으로도 인식하고 있었다. 그러므로 송시열 초상화에서 심의·복건은 주자의 이미지가 투영된 복식인 동시에 송시열이 연거하거나 예식을 치를 때 실제 입은 복식으로 볼 수 있다.

황강영당 소장 <송시열 초상(방건본)>(도5)은 송시열이 방건처럼 보이는 건과 일반적인 도포처럼 보이는 옷을 입은 모습으로 그려졌다. 그가 착용한 건과 복식은 조선시대 일반 사대부 초상화에는 거의 확인되지 않는 독특한 것이다. 이 초상화는 송시열의 적전으로 평가되는 권상하가 그 제작에 직접 관여하고 소장했을 것으로 추정되며, 그 화면에 권상하의 문인인 채지홍이 쓴 김창업과 권상하의 찬문이 적혀 있으며, 또한 김창업 초본 계열의 작품 중에서 가장 화격이 높은 것으로 평가되는 초상화이다. 그러므로 이 초상화의 복식에 대해서는 별도의 분석이 요구된다.

923) 宋時烈, 『宋子大全』 卷139, 序「雙淸堂題詠錄序」, “方府君之深衣幅巾, 焚香靜坐於堂上也, 曾無一點私累入於其心, 而胸次悠然, 八荒之遠, 萬象之多, 卷之而不盈一掬. 當是時也, 堯夫先生所謂以道觀物, 天地亦一萬物者, 卽是真境也. 寧或局於一堂.”

924) 宋時烈, 『宋子大全附錄』 卷17, 語錄「崔愼錄[上]」, “甲辰春, 勑設享祀靜退栗牛重峯五賢奉安之祭, 先生深衣幅巾爲初獻, 通夜危坐, 了無疲色.”

1689년 송시열은 전라도 정읍에서 죽음을 앞두고 자신의 喪禮와 관련하여 권상하에게 유언을 남겼다. 그는 권상하에게 자신이 죽으면 염습복으로 심의를 우선적으로 쓸 것을 당부하였다.

선생(권상하)이 “후사에 어떤 예를 사용해야 되겠습니까”라고 묻자 대답하기를 “『喪禮備要』를 따르되, 대체는 『朱子家禮』를 주로 삼고 그 미비한 것은 『상례비요』를 참작해 쓰게나”라고 하였다. 또 묻기를 “선생님의 지금 처지가 평소와 다른 데 공복을 (염습복으로) 사용해야 합니까”라고 하니 우암 선생이 머리를 가웃거리며 말하기를 “내가 평일 간혹 조정에 나아가기는 하였으나 그때마다 다른 사람의 공복을 빌려 입었으며 일찍이 스스로 공복을 만든 일이 없었네”라고 하고 또 말하기를 “마땅히 심의를 써야 한다”고 하였다. (권상하가) “그 다음은 어떤 복식을 사용해야 되겠습니까”라고 묻자 대답하기를 “주자는 벼슬을 그만두고 한가로이 계실 때 ‘上衣下裳’의 옷을 입으셨네. 그러므로 나도 일찍이 이 제도를 모방하여 옷을 만들어 두었으니 집안 사람에게 물어 찾아 쓰게나”고 답하였다. (권상하가) “그 다음은 어떤 옷을 사용해야 되겠습니까”라고 묻으니 대답하기를 “欄衫이네. 이것은 皇明 太祖 때에 숭상하던 옷이니 이것을 쓰는 것이 좋을 것이네”라고 하였다(밑줄은 필자).⁹²⁵⁾

머지않은 때에 자신이 사사될 것을 예견한 송시열은 권상하에게 자신의 喪 때 公服이 아닌 자신이 평소 착용하고 중요시했던 의복들을 염습복으로 사용할 것을 지시하였다. 이때 그는 심의를 첫 번째로 언급하였다. 그는 그 이유를 구체적으로 설명하지는 않았다. 다음으로 그는 주자가 致仕한 후에 착용한 옷이란 점을 들어 두 번째로 上衣下裳의 옷을 사용할 것을 지시하였다. 마지막으로 그는 명나라 태조 때에 숭상된 점을 들어 欄衫을 사용할 것을 지시하였다. 송시열은 이 세 복식을 운명한 날에 쓰는 襲服, 운명 후 이틀째에 사용하는 小斂服 그리고 운명 후 3일째에 입는 大斂服으로 각각 쓸 것을 지시한 것으로 여겨진다. 죽음을 목전에 두고 송시열이 권상하에게 자신의 염습복으로 3종류의 유복을 구체적으로 언급한 것은 그가 그 복식들에 매우 중요한 의미를 부

925) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』, 「年譜」, “癸酉[初八日], 尤菴先生受命于井邑, 先生遵遺命治喪[是日防禁稍寬, 先生與金萬竣同入拜. … 先生問後事當用何禮, 答曰用喪禮備要, 然大要以家禮爲主, 而其未備者以備要參用. 又問先生此時異於平日, 公服用之否. 尤菴先生掉頭曰, 吾平日雖或造朝, 每借他人之公服, 未嘗有自製之事矣. 又曰, 當用深衣. 而其次用何服, 答曰朱子致仕閒居, 著上衣下裳之服, 故吾嘗倣此制製置矣, 問於家人而覓用. 其次用何服乎. 答曰欄衫, 是皇明太祖時所崇服者, 用此可也.]”

여했음을 시사한다. 송시열이 염습복으로 두 번째로 언급한 ‘상의하상’은 어떤 복식일까? 송시열은 위 글에서 조선시대에 보편적으로 사용되지 않은 ‘상의하상’의 옷을 『주자대전』의 글 등에 근거하여 제작한 일이 있다고 말하였다.⁹²⁶⁾ 명말원초에 활동한 유학자 宋濂(1310-1381)은 아홉 선현에 대해 각 가문의 사당에 전해오는 초상화와 기타 문헌의 기록을 참고해서 「宋九賢遺像記」를 지었다. 이 기문에는 주자의 초상화를 보고 남긴 글도 포함되어 있다.⁹²⁷⁾

관은 縑布冠을, 건은 紗巾을 썼다. 상의와 下裳은 다 흰색이다. 검은색으로 단을 둘러고 치마는 그렇게 하지 않았다. 검은 띠로 허리를 묶었다. 방리를 신었으며 모양은 溫公의 것과 같다.

송림이 주자의 어떤 초상화를 보고 위 글을 작성했는지는 정확히 알 수 없으나, 그가 방리를 언급한 것으로 미루어 그 초상화는 신발이 표현될 수 있는 입상이거나 혹은 전신의 좌상이었을 것으로 여겨진다. 송림은 그 유상기에서 주자가 착용한 상의는 검은색으로 단이 둘러져 있는 반면에 치마는 그렇지 않으며, 주자가 자신의 허리에 묶은 띠는 검은 띠이고, 또한 주자가 착용한 신발은 사마광의 것과 동일한 모양 즉 검은 바탕에 흰색 코가 있는 方履라고 말하였다.⁹²⁸⁾ 충현서원 소장품 속 주자(도148)는 송림이 쓴 위 유상기의 내용에 매우 부합한 모습을 보인다. 입상이란 형식 외에 복식과 인물 표현에서 이 초상화와 유사점을 보이는 주자 초상으로는 앞서 소개한 『성리군서도해』 중 <주자 초상>(도225) 외에 1743년 周晩年이 간행한 『晩笑堂竹莊畫傳』에 수록된 <주자 초상>(도234)이 있다.⁹²⁹⁾ 이러한 초상화의 존재는 중국에서 송림이 언급한

926) 권상하는 이경화에게 쓴 편지에서 “上衣下裳은 『朱子大全』의 「客位咨目」에 보이고, 그 제도는 『鶴林玉露』에 나온다. 두 책에 이 옷은 野服으로 언급되었다”고 하고 또 “이미 야복이라면 오늘날 士人으로 草野에 사는 자가 입은들 무엇이 해로우며, 대림에 쓰더라도 불가할 것이 없다”고 말하였다(權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷9, 書「答李景和[庚午三月]」, “上衣下裳云者, 見於大全客位咨目, 其制則出鶴林玉露, 而皆以爲野服. 既曰, 野服則今之士人之野居者服之何妨, 用之於大斂, 亦無所不可. 若鶴髦, 恐反不如道袍矣.”).

927) 鄭述, 『寒岡先生別集』 卷2, 雜著「宋潛溪九賢遺像記」, “晦庵朱子. 冠縑布冠, 巾以紗. 上衣下裳皆白. 以阜緣之, 裳則否. 束縑帶. 躡方履, 如溫公.” 정구가 인용한 이 글은 宋濂의 문집에 실려 있다(宋濂, 『文憲集』 卷3, 「宋九賢遺像記」).

928) 鄭述, 『寒岡先生別集』 卷2, 雜著「宋潛溪九賢遺像記」, “溫國公司馬子. 幅巾深衣, 加組, 方履黑質白紵, 纔純綦.”

929) 『晩笑堂竹莊畫傳』은 청대 화가 周晩年이 제작해 1743년 발간한 고대 명인의 초상화집이다. 총 3권으로 구성되었으며 한나라 유방에서 명초 광덕성에 이르기까지 120명의 명인

것과 유사한 입상의 주자 초상화가 꾸준히 제작되고 전승된 사실을 보여준다. 만일 송림이 본 주자 초상화와 충현서원 소장품의 도상이 매우 유사하다고 가정하면, 그 유상기에 언급된 ‘下裳’은 이 그림에서 주자의 발 위로 뻗은 흰색의 옷을 지칭하는 것으로 볼 수 있다(도148). 이러한 복식 표현은 명대에 그려진 산수화 및 인물화에서 종종 확인되며(도235), 또한 윤두서의 《十二聖賢畫像帖》(도192) 등 우리나라에서 제작된 산수도 및 성현 초상화 등에서도 쉽게 보이는 것이다. 송시열은 일찍이 상의하상의 옷을 직접 만든 적이 있다고 했는데, 그 형태는 권상하의 조카인 권섭의 문집에 수록된 「禮服尺度」도식(도236)에서 확인할 수 있다.⁹³⁰⁾ 다만 이 그림의 ‘下裳’은 『성리군서도해』에서 주자가 착용한 것처럼 그 테두리에 검은 색 단이 둘러진 것이다. 이로 미루어 『성리군서도해』속 주자가 착용한 옷은 ‘상의하상’으로 추정할 수 있다.

황강영당 소장본(도5)에서 송시열이 머리에 쓴 건은 그 측면에 각 진 부분이 없어 김진규 작 <송시열 초상(초본)>(도9)의 것과 달리 방건이라 단정되기 어려우며, 폭이 넓은 검정색의 緣이 옷자락에 둘러져 있고 그 색이 회색인 상의는 <윤증 초상>(도4) 등에서 보이는 흰색 도포 혹은 송시열의 심의본 초상화 속 흰색의 심의와 구별된다. 오히려 그 복식의 형태는 충현서원 소장품 속 주자가 착용한 것(도148)과 유사하여 그것을 ‘상의하상’ 중 상의를 표현한 것으로 볼 여지도 있지만, 그림에 하의가 표현되지 않은 상황에서 외형의 유사성만으로 그것을 ‘상의하상’으로 단정하기는 어렵다.

황강영당 소장본(도5)과 개인 소장 <송시열 초상>(도210)은 모두 김창업 초본 계열의 초상화이다. 후자의 초상화가 안면 표현에서 도식화가 좀 더 많이 진행되긴 했으나 두 초상화는 복식 및 얼굴 표현이 서로 유사하다. 다만 후자의 초상화에서 송시열은 흰색 사건에 흰색의 도포를 착용하고 있어 전자의 초상화와 구분된다. 이러한 차이는 1680년에 김창업이 송시열의 초상화 초본만을 그렸으며, 송시열 사후 송시열의 여러 문인들이 채색이 동반된 정본을 각각 제작하는 과정에서 먹으로만 그려진 그 초본을 저본으로 하여 서로 다른 형태로

및 명 태조 공신 44명의 초상화가 수록되어 있다.

930) 권섭은 상의하상에 대해 주자가 “띠를 풀면 燕服으로 충분하고, 띠를 묶으면 禮服으로 삼기에 충분하다”고 한 말을 인용해 그 옷을 ‘예복’이라 고쳐 불렀다(이민주, 「禮服에 관한 研究: 『玉所稿』 衣制圖記에 나타난 자료를 중심으로」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』, 다운샘, 2009, pp. 245~248).

그의 복식을 표현한 데서 말미암은 결과라 추정된다.⁹³¹⁾ 이처럼 가정하면 황강 영당본 속 송시열의 복식도 그 초상화 제작 과정에서 송시열의 문도들이 새로이 연출한 것으로 볼 수 있다. 즉 그 문도들은 의도적으로 송시열에게 당시 일반적으로 쓰이던 도포보다 주자를 포함한 성현 혹은 산수도나 고사도 속 선현 혹은 逸士의 표현에 쓰인, 검은 단이 뚜렷이 둘러져 있고 그 服色이 푸른색 혹은 회색처럼 보이는 옷을 입혔을 것으로 볼 수 있는 것이다. 그러나 송시열의 초상화에 표현된 복식이 ‘심의’이든 ‘상의하상’이든 혹은 ‘도포’이든 그것이 野服이란 점에서 이러한 구분은 무의미할 수도 있다. 더욱이 송시열이 심의, 상의하상, 난삼 등 오랜 시간 사대부의 연거복 혹은 예복으로 인식되어 온 야복 혹은 유복의 착용을 강조하고 스스로도 그것을 직접 만들거나 구해서 입은 사실은 도학자로서 그가 특히 야복에 남다른 관심을 가졌음을 말해준다.

조선시대 초상화가 화가가 대상 인물 앞에 앉아 그의 모습을 가감 없이 그린 것이라면 송시열은 官服을 입은 모습으로 그려질 수도 있었다. 1680년에 송시열이 김진규와 김창업으로부터 자신의 초상화를 그려 받은 시점에 그는 영중추부사에 제배되어 숙종을 수차례 알현하였다. 이때 그는 관복을 입고 입궐했기 때문에 관복을 입은 모습으로 자신의 초상화를 제작할 수도 있었던 것이다. 그러나 그는 결국 관복이 아닌 심의와 도포 등 야복을 착용한 모습으로 자신의 초상화를 남겼다. 1683년 봄에 한시각이 그의 초상화를 그렸을 때 송시열은 수시로 입궐해 연석에서 강의하거나 조정의 일을 의논하였다.⁹³²⁾ 이때에도 그는 야복의 일종인 심의와 복건을 착용한 모습으로 자신을 재현하였다. 이는 동시대 巨儒로 평가된 허목, 박세채, 남구만, 최석정 등이 모두 관복본 초상화

931) 흰색 사건과 흰색 도포를 입은 모습으로 그려진 송시열의 초상화는 상기 작품 외에 두 점이 더 확인된다. 송시열은 1680년 경술환국으로 해배된 뒤 동년 10월 3일 領中樞府事에 除拜되었으며 곧바로 상경해 동월 15일 창덕궁 興政堂에서 肅宗을 알현하였다. 이어 동월 26일 仁敬王后(1661-1680)의 國葬을 당했고, 11월 仁敬王后의 誌文을 製述하라는 명을 받아 다음 달 8일 인경왕후의 지문을 지었다. 그러므로 이러한 송시열의 복식 표현은 김창업이 송시열의 초상 초본을 그린 시점인 1680년 10-12월 仁敬王后(1661-1680)의 국장을 진행되던 상황을 반영한 것으로 볼 수 있다. 仁敬王后는 1680년 10월 26일 승하하였다.

932) 1683년 1월 2일 숙종은 송시열이 조정에 나올 뜻이 있다는 것을 듣고 그가 상경할 때 本道로 하여금 말을 주어 호행하기를 명하였다(『肅宗實錄』卷14, 肅宗9年 1月 2日, “上聞宋時烈有造朝之意, 命上來, 時, 自本道給馬護行.”). 그해 1월 15일 송시열은 領府事로 입궐해 숙종을 알현하였다(『肅宗實錄』卷14, 肅宗9年 1月 15日, “領府事宋時烈詣闕上劄, 更申引年之請, 答曰, 當面諭, 安心入來. 仍命除肅拜入侍. 又命史官引入, 小宦扶掖上殿.”). 이때 그는 분명 관복을 착용했을 것이다.

를 남긴 사실과 대조된다. 현재까지 송시열의 관복본 초상화는 전하지 않으며 실제로도 제작된 것으로 보이지 않는다. 그가 평소 관복 착용에 부정적인 인식을 가졌음을 입증하는 기록들로 미루어 그는 어떤 뚜렷한 의지를 가지고 유복본 초상화들만을 제작한 것으로 여겨진다. 송시열이 1680년 10월 14일에 李禧朝(1655-1724)와 나눈 다음의 대화에서 그 의도를 짐작할 수 있다.

경신년(1680, 숙종6) 10월 13일, 나는 선생이 寓居하고 계신 貞陵洞으로 찾아가 뵈었다니, 선생은 반가워하시고 나로 하여금 옆에 앉게 하셨다. … 다음날 다시 선생을 安國洞에서 뵈었다. 이날 임금께서 經筵을 열었는데, 玉堂의 관원이 선생께서 入朝했을 때에 太極圖와 西銘 두 글을 강독할 것을 청하여 允許를 받았다. 林泳(1649-1696)이 修撰으로서 아침에 이미 와서 두 글에 懸吐하고 갔다. 선생은 뒤따라 장차 대궐에 가려 하시므로 侍者가 관대를 갖다 드릴 것을 청하자, 선생은 물리치시면서, “대궐에 이르러 입은들 어찌 해롭겠는가.”하셨다. 이때 마침 내가 옆에 있자 선생은 희롱하시면서, “이런 관복 같지 않은 것을 입고 同甫(이희조의 자)와 같은 高士를 보니 또한 부끄럽다”하셨다.[밑줄은 필자]⁹³³⁾

1680년에 경신환국 후 송시열은 영중추부사에 제배되었으며 곧바로 상경해 그해 10월 15일에 숙종을 알현하였다. 그 바로 하루 전 송시열은 이희조와 상기의 대화를 나눈 것이다. 희룡의 말투였지만 송시열은 관복을 입은 모습을 제자인 이희조에게 보이는 것이 못내 싫었던 것 같다. 그는 평생 관직에 연연하지 않고 초야에서 학문에 전념하며 살았기 때문에 관복을 착용한 관리로서의 모습을 그의 문인에게 보이는 것을 꺼렸던 것이다. 이 대화에서 그는 자신이 평소에도 따로 관복을 만들지 않았고 조정에 나갈 때는 남의 관복을 빌려 입었다고 말하였다. 그가 관복을 입는 것을 이처럼 주저했던 이유와 관련해서는 송시열이 그의 문인 崔愼(1642-1708)과 나눈 다음의 대화에서 추정해 볼 수 있다. 1666년(병오년)에 최씨는 자신의 스승 송시열에게 관직에 있을 때에도 망건에 금관자를 달지 않으셨느냐는 질문을 던졌다. 이에 송시열은 먼저 자신이 草野에서 朝服이 아닌 野服을 입었기 때문에 그것을 달지 않았다고 말하였다.

933) 『宋子大全附錄』 卷14, 語錄「李禧朝錄」, “庚申十月十三日, 余進先生所寓貞陵洞納拜, 先生喜而使坐其旁. - 翌日, 又拜先生於安國洞. 是日自上開筵, 玉堂官請趁先生入朝, 時講太極圖西銘二書, 蒙允. 林德涵以修撰, 朝已來校兩書懸吐而去. 先生隨將赴闕, 侍者請進冠帶, 先生却之曰, 到闕下始著何妨. 時余在側, 先生戲曰, 服此不似之物, 見高士如同甫者, 亦可愧也.”

최신이 다시 관직에 진출한 뒤에도 금관자를 달지 않은 이유를 묻자 송시열은 자신은 가난으로 인해 무명이나 삼베로 관복을 만들었으나 삼베옷에 금관자를 다는 것은 어울리지 않으므로 그것을 달지 않았다고 말하였다. 다만 그는 임금을 알현하여 절할 때에는 특별히 망건에 금관자를 달았다는 사실을 덧붙였다. 그러자 최신은 치욕을 씻기 전에는 大夫로 자처할 수 없기 때문에 선생께서 대부의 옷을 입지 않는 것이라고 추정해서 말하여 송시열의 동의를 얻었다. 둘의 대화의 문맥으로 보면 최신이 언급한 대부의 옷이란 임금을 알현할 때 입는 ‘관복’을 지칭하는 것이라 여겨진다.⁹³⁴⁾ 명나라가 망하고 청나라에 復讎雪恥하지 못한 상황에서 관복을 입는 것은 송시열에게 의로운 행위가 아니었던 것이다. 의복에 대한 송시열의 생각은 李德懋가 『宋史筌遺民列傳』에서 남송 유민으로 소개한 李士華에 대해 기술한 다음의 기록에서 추론해 볼 수 있다.⁹³⁵⁾

나라가 망하자 사람들은 모두 方笠과 窄袖를 착용했는데, 사화만은 홀로 深衣와 幅巾을 착용하였다. 사람들이 오환한(사리에 어둡고 세상 물정을 잘 모르다) 짓이라고 말하니 사화는, “나는 故國 사람이니, 의리상 당연한 것이다”하였다(밑줄은 필자).⁹³⁶⁾

이 글에는 남송 유민의 한 사람으로 소개된 이사화가 심의와 복건을 송나라에 대한 의리를 상징하는 ‘物’로 인식하고 그것을 고집해 입은 일화가 소개되어

934) 『宋子大全附錄』 卷18, 語錄「崔愼錄[下]」, “丙午冬, 愼暨金莘望侍. 莘望曰, 先生網巾不懸金圈, 何也. 先生曰吾在野, 野服故也. 朱子退而用野服, 見尊客, 惟束帶而已. 故以束帶爲禮, 解帶爲便. 門外列書咨目, 使客先問而入, 尊則使之不拜而坐, 蓋朱子有脚氣, 不便於起居. 故用野服爲便, 吾亦此意也. 愼曰, 在野則固然, 帶職而不懸金玉, 何義也. 先生曰, 上下服不稱故也. 貧無繒帛, 以綿布作公服, 服布衣而懸金不稱, 故吾不用也. 但服而拜賜禮也, 故受賜金貫子, 懸於網巾, 謝後即去耳. 愼曰, 淺慮以爲復讎雪恥之前, 不可以大夫自處, 故先生不用大夫之服耶. 先生曰, 其亦然也. 未能行大夫之事, 而以大夫自處, 甚未安也.” 大夫는 周 시대 주 왕실과 제후를 섬긴 귀족을 지칭하는 말로 쓰였다. 전국시대 이후로는 관직의 품계를 나타내는 칭호로 사용되었으며, 한국에서도 고려와 조선시대에 文散官의 官品을 나타내는 칭호로 이용되었다. 따라서 이 글에서 송시열이 언급한 대부는 왕실에 奉仕하는 귀족, 혹은 관직에 있는 사대부를 지칭하는 것으로 볼 수 있지 않을까 한다.

935) 『宋史筌』은 『송사』를 저본으로 하여 1791년 정조와 이덕무 등이 주도하여 편찬한 송나라의 역사서이다. 위에 소개한 「遺民傳」은 『송사』에는 없는 것으로 『宋史筌』 편찬 시 새로이 구성된 것이다(이성규, 「『송사전』의 편찬배경과 그 특색」, 『진단학보』 49, 1980; 김문식, 「『송사전』에 나타난 이덕무의 역사인식」, 『동아시아문화연구』 33, 1999).

936) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷21 編書雜稿[一], 「宋史筌遺民列傳」, “李士華崇仁人. 國亡, 人皆着方笠窄袖, 士華獨深衣幅巾, 人以爲迂, 士華曰我故國之人, 義當然耳.”

있다. 이덕무는 이 유민열전에서 일부 남송 유민의 의리 행위를 소개하면서 그들이 의관을 송나라 때의 것을 그대로 지켰다는 일화를 빈번하게 소개하였다. 그는 汪炎昶와 潘音은 衣冠을 송나라 때의 것을 그대로 지켰으며, 陸霆龍과 曹光遠은 의관을 고치지 않았다고 기록하였다.⁹³⁷⁾ 위의 사실은 조선 후기 사대부들 사이에서 송의 사대부들이 남송 멸망 후 원나라의 복식을 따르지 않고 송의 복식을 유지한 일이 송나라에 대한 의리를 지킨 상징적 행위로 인식된 사실을 보여준다.

명이 청에 망한 후 명의 遺民들 사이에서 삭발을 거부하는 것 외에 옛 ‘의관’을 고수하는 것은 목숨을 건 의사 표현의 일종으로 인식되었다. 이들은 ‘관’을 쓰는 것은 ‘머리카락’을 보존하는 것이며, 머리카락을 온전히 보존하는 것은 바로 節操를 유지하는 것이자 명 왕조를 존속시키는 의미가 있는 것으로 생각하였다. 그리고 이들에게 옛 의관을 갖추어 입는 일은 명의 문화적 기상을 계승하는 의미를 가질 뿐 아니라 명조에 대한 충심을 표현하는 행위이기도 하였다. 청초의 저명한 학자 戴名世(1653-1713)의 『戴名世集』에 실린 「畫網巾先生」의 글은 이 점을 잘 보여준다. ‘망건’은 명太祖(재위 1368-1398)가 직접 제작해 모든 백성이 쓰도록 한 것으로 널리 알려져 있다. 어떤 이가 명대의 의관을 갖추어 입었다는 이유로 체포되자 그는 망건이 태조가 창제한 것이고 나라가 망하고 자신이 죽게 된 상황에서 조상이 정한 제도를 잇을 수 없다고 말하며 죽을 때까지 이마에 망건을 그렸으며, 이로 인해 ‘畫網巾先生’으로 불렸다고 한다.⁹³⁸⁾ 대명세가 쓴 이 글은 18세기 이후 조선에서도 널리 소개된 듯 이덕무·成海應(1760-1839) 등의 문집에 그 全文이 실려 있다.⁹³⁹⁾

일찍이 송시열은 평소 도포, 심의, 학창의 등을 입었으며 관은 계절에 따라 羊毛·馬尾 등의 소재를 선택해 만들어 사용했다고 그의 문인에게 말하였

937) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷21 編書雜稿[一], 「宋史筌遺民列傳」, “汪炎昶. 婺源人, 受學於許月卿, 隱居讀書, 衣冠動作言語禮度, 猶狀宋人也. 執匕伏枕, 不暫廢誦習, 遂淹貫宏博. … 潘音. 字聲甫, 新昌人. 甫十歲, 聞崖山之變, 昏迷不食者累日, 見長者談崖山事, 輒涕下. 及長, 絕意進取, 衣服禮節, 皆因前代. … 陸霆龍. 華亭人. 咸淳進士, 國亡, 棲隱講授, 衣冠不易. … 曹應符. 華亭人, 謹身飭行鄉里推重. 景定進士, 官勉功郎, 國亡, 隱居不仕. 族人光遠, 亦進士, 官軍器監簿, 國亡, 衣冠不改, 人稱大頭巾相公.”

938) 趙園, 趙園, 洪상훈 옮김, 『생존의 시대, 명청교체기 사대부연구2』 (글항아리, 2014), pp. 156-182.

939) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷45, 磊磊落落書[十] 「畫網巾先生」; 成海應, 『應研經齋全集』 卷43, 皇明遺民傳[七] 「高笠先生, 李先生, 謝秀才, 畫網巾先生, 高百戶, 湯氏傭, 王偉士, 活死人, 雌雌兒, 無名生, 孝丐, 髯叟」

다.⁹⁴⁰⁾ 송시열이 이처럼 그가 ‘야복’이라 지칭한 옷들을 평소에 착용하고 또한 그 옷들과 어울리는 관을 만들어 쓴 것은 최신의 말처럼 청에 복수설치하기 전에는 대부의 옷을 입지 않을 것이란 자신의 의지 때문이었다. 그러므로 송시열 초상화에서 송시열이 착용한 복식은 그의 평소 철학과 신념이 구체적으로 반영된 것으로 보아야 한다. 송시열의 문인 및 제자들은 중국이 夷國에 넘어간 상황 속에서 후일을 기약하며 草野에서 학문에 정진하며 성현들의 가르침을 충실하게 따르며 항상 愼獨하며 살고자 했고 실제로 이를 실천했던 송시열의 모습을 심의와 복건, 도포 등의 ‘야복’에 투영시키고자 했던 것이다. 조선시대 내내 대현으로 숭모된 송시열의 이미지는 바로 이처럼 우연히 ‘포착된’ 것이 아닌 ‘만들어진’ 것이라 할 수 있다.

송시열의 초상화는 그의 생전에 그의 門人 김진규와 김창업 그리고 화원 한 시각에 의해 각각 그려졌고, 그들이 그린 그의 초상화는 그의 학문과 정치이념의 계승을 표방한 인사들에 의해 몇 백 년의 세월 동안 반복적으로 이모되었다. 그 인사들은 그를 제향한 院祠를 세워 그곳에 그들이 완성한 이모본 초상화를 봉안하거나 혹은 개인적으로 소장하였다. 송시열 초상화의 이모 과정에서 새로이 제작된 초상화들은 비록 부분적으로는 도식·형식화된 모습을 보였지만 그 초상화에서 그 원본 초상화의 도상은 대체로 유지되었다. 그의 초상화들은 노론이 정권을 장악하고 그가 자신의 집·강학소·독서처 등이 있는 충청도를 떠나 상경했을 때 그의 제자·문인들의 발의·주문으로 그려졌다. 이때 그들이 그의 초상화를 제작한 목적은 그들 선사의 모습을 그림으로 남겨 그를 영원히 기억하고 추모하며, 또한 그의 사후 건립될 수도 있는 원사 봉안을 대비하는데 있었다. 송시열의 문인·제자 그리고 그의 학통을 이은 후대의 학자들은 그의 초상화를 그를 제향한 원사에 봉안·보관하는 방식 등으로 그의 초상화를 그의 숭모 작업에 적극적으로 활용하였다. 이에 그들은 그의 초상화를 공자에서 주자로 이어진 도통을 다시 계승한 학자로서 송시열의 위상을 간략하고도 명확하게 입증하는데 매우 적합한 매체로 인식하였다. 송시열의 초상화가 이처럼 오랜 시간 숭모의 대상으로 여겨졌던 주요한 요인 중의 하나는 그 초상화에서

940) 『宋子大全附錄』卷18, 語錄「崔愼錄[下]」, “先生平居, 必着道袍或深衣, 而冠則羊毛馬尾, 隨寒暑而異. 晚年多着鶴氅衣曰, 此野服也, 宜於在野, 故服之也. 鶴氅衣, 青如西瓜色, 圓其領而大其袖, 拆其後而黑其緣, 緣廣三四寸, 不爲內外衽而合襟於前, 故左右襟有數箇牝牡之紐矣, 着之而無腰帶, 正所爲解帶爲便者也.”

그가 자신이 평소 주창한 학문과 정치 이념에 걸맞은 모습으로 형상화되었기 때문이었다. 특히 특정 복식의 묘사를 통해 이 점은 더욱 강화되었다. 송시열의 초상화에서 그가 착용한 복식에는 그가 평생 추종하고 흠모한 주자의 이미지와 草野에서 학문에 정진하며 성현들의 가르침을 충실하게 따르는 학자의 이미지가 모두 투영되었으며, 또한 그 복식은 명나라가 청에 멸망한 상황에서 명에 대한 그의 ‘의리’를 입증하는 상징물로도 기능하였다.

송시열의 초상 제작 이후 당대에 각 붕당 별로 명망이 높은 학자들의 초상화가 그들 문인들에 의해 본격적으로 제작되었다. 결과적으로 송시열 초상화의 제작은 17세기 후반 이후 명망 있는 학자들의 초상화 제작 관행이 크게 유행하는 데 그 시발점이 된 것이다. 또한 송시열과 그의 문인들이 그의 철학과 소신을 반영해 그의 이미지를 만들었던 것처럼 다른 학자들도 대부분 이와 같은 방식으로 자신의 이미지를 형상화하였다.

(2) 송시열 문인들의 초상화 제작

송시열의 초상화가 제작된 이후 먼저 그의 문인이나 제자 중 초상화를 제작한 인물이 다수 확인된다. 권상하, 정호, 金昌翁(1653-1722), 金萬增(1635-1720), 李箕洪(1641-1708) 등 송시열 문하의 학자 다수의 초상화가 현전하고 있다. 이들 외에 조영석이 송시열의 대표적 문인 중 한 사람인 이희조의 초상화를 그린 일은 기록으로 전한다. 이들의 초상화들은 모두 1710-20년대에 집중적으로 제작된 것으로 파악된다. 특정 학자의 제자들이란 공통점을 가진 일군의 유학자들이 10-20년의 길지 않은 기간 동안 동시다발적으로 초상화를 남긴 일은 그 이전 시기에는 전혀 확인되지 않는 새로운 현상이다.

권상하 등 송시열의 대표적 門人들은 송시열이 적어도 4차례 이상 자신의 초상화를 제작했으며 그가 평소 성현의 상에 상당한 관심을 가진 사실을 상세히 알고 있었다. 그 문인들은 송시열의 복권이 이루어진 1694년부터 소론이 정권을 주도하는 1720년까지 송시열 제향 원사의 건립 및 그 원사에 봉안할 송시열 초상화의 이모 작업을 주도하였다. 이를 통해 이들은 그의 선사 사후에도 그의 모습을 생생하게 떠올리게 하며 그의 문인들을 결속시키고 당론을 모으게 했던 초상화의 시각적 힘을 충분히 인지하였다. 따라서 초상화를 통한 선사의 숭모 작업을 직접 실행하고 혹은 이를 가장 가까이에서 지켜 본 이들 송시

열의 문인들이 초상화 제작을 매우 긍정적이고 유용한 행위로 인식했을 것임은 분명하다. 그리고 초상화에 대한 이들의 인식은 이들의 문인 및 제자들에게도 자연스럽게 영향을 미쳤을 것으로도 생각된다. 그 문인과 제자들은 송시열의 초상화를 예배 대상으로 그 위상을 확고히 확립시킨 자신들의 선사를 바로 옆에서 지켜보면서 자신들의 선사 역시 초상화로써 그 모습이 기억되고 추모되어야 한다는 생각을 가지게 되었을지 모른다. 송시열의 문인들 중 그 초상화 제작 과정이 자세히 소개된 사례는 아직까지 확인되지 않지만, 이들의 초상화 제작이 송시열 초상화의 제작 및 봉안으로부터 영향을 받은 것임은 현전하는 그들의 초상화 분석을 통해 추정이 가능하다.

송시열 사후 그의 제향 원사 건립 및 그의 초상화의 원사 봉안을 주도한 대표적인 송시열 문인 중 한 명은 바로 그의 적전으로 평가된 권상하였다. 그는 송시열 제향 서원 중 가장 대표적인 곳인 화양서원뿐 아니라 충주 누암서원, 홍농영당, 예산 集成祠 등의 설립과 이건 및 그곳에의 송시열 초상화의 봉안을 주도하였다.⁹⁴¹⁾ 또한 그는 1696년에 김창협과 함께 송시열 화상찬을 작성하였다. 그와 김창협이 각각 쓴 두 편의 찬문은 송시열의 학문적 업적에 대한 평가가 가장 집약적으로 기술된 글로 평가된다. 그런데 그의 사후 그는 송시열이 이미 제향된 다수의 원사에 배향되었으며 그가 배향된 원사 대부분에서 그의 초상화가 봉안되었다. 興農影堂, 山仰祠影堂, 예산 집성사, 老江影堂, 繼開祠 등이 권상하의 초상화가 추가 봉안된 대표적 원사들이다. 이처럼 권상하 초상화의 봉안을 주도한 인물들은 한원진 등 권상하의 대표적 문인 및 권섭 등 그의 집안 자제들이었다. 이들은 권상하 초상화를 봉안하는 작업 외에 권상하의 학문적 업적과 그의 인품에 대한 평가를 담은 화찬 작성도 병행해 진행하였다.⁹⁴²⁾ 권상하의 문인들이 그를 원사에 향사하고 그의 초상화를 그 원사에 봉

941) 권상하는 1696년 9월 19일 누암서원에 가서 송시열의 초상화를 서원 사당에 봉안했는데, 이때 송시열의 대표적 문인들인 정호와 송상기도 이 봉안 행위에 참여하였다(韓元震編, 『寒水齋先生年譜』, 「年譜」, “丙子[先生五十六歲], 二月往參樓巖書院享事. … 壬申往樓巖, 奉安尤菴先生眞像於院祠[與鄭公濬宋公相琦同宿].”).

942) 韓元震, 『南塘先生文集』卷32, 贊「寒水齋先生眞像贊」, “洛建以來, 吾道正傳, 崇禎以後, 大明完民, 謙謙乎不居以著述, 而盡精蘊之發揮, 恂恂乎不見其矜持, 而謹尺度之執守, 望之而嶽峙淵停, 就之而雨潤日煦, 然而以貫古洞今之識, 而不憚屈於小知之夫, 以經世宰物之才, 而不恥學於一藝之士, 惟其取善服義之無窮, 是以日新上達而不已, 嗚呼此七分之貌, 尙有以識其外之髣髴, 若其丹青所莫能形者, 其孰得以悉之也.”; 蔡之洪, 『鳳巖集』卷14, 贊「寒水齋先生眞像贊」, “高山海, 其氣宇也, 和風慶雲, 其襟胸也, 義理入於精微, 誠敬貫于始終, 生於四海腥羶之際, 而任春秋尊攘之功, 處乎一壑嵒巖之中, 而位侯王賓師之責, 苟後世之人, 要識其相

안하며 또한 그의 초상화 찬문을 작성한 일련의 일들은 모두 송시열 사후 권상하가 그의 선사 송시열을 위해 실행한 것들이었다. 그러므로 권상하 문인들에 의한 권상하 초상화의 제작 및 그 초상화의 원사 봉안이 송시열의 사례를 참고해 따른 것이란 가정을 하지 않을 수 없게 된다.

권상하는 생애 적어도 두 차례 이상 자신의 초상화를 제작하였다. 먼저 1715년에 권상하의 유일한 아들이었던 權煜(1658-1717)은 李珣(1677-1737)를 시켜 부친의 초상화를 그리게 하였다.⁹⁴³⁾ 그 우측 상단에 “遂菴先生七十五歲眞, 李珣摹”라 적혀 있는 <권상하 초상(75세 상)>(도221)이 이때 이치가 그린 작품이다.⁹⁴⁴⁾ 申暲(1696-1766)은 이치의 전기에서 그가 노론계 학자인 金榦(1646-1732)을 사사하고 申靖夏(1680-1715)와 같은 당대를 대표하는 학자들과도 종유한 인사로 소개하였다. 또한 신경은 이치가 충청도 恩津에서 거주한 사실, 金榦(1646-1732), 권상하, 김창흡 등 당대를 대표하는 노론계 학자들의 초상화를 그린 사실 그리고 畫名이 서울에까지 알려져 1735년에 主官畫師로 세조어진 모사에도 참여한 사실 등을 언급하였다.⁹⁴⁵⁾ 이에 앞서 그는 1713년의

傳之心法, 盍觀諸寒水之月色.”; 權燮, 『玉所稿』, 雜著1 「伯父先生七十五歲遺像贊」, “眞儒問世嫡統千載, 儼然而渾然, 高山洪海, 淸畫一室之宴坐, 藹然春風之和氣, 瞻丹青而恍惕, 髣髴平生之警效, 豈必一髭一髮之不爽, 疑叔程之曾謂[此本之成, 人或謂傳神之失真, 然於恍然瞻忽之間, 辨知其爲我先生遺像則足矣. 又何論其七分三毛之得失哉. 勤以爲贊.]”; 權燮, 『玉所稿』, 雜著1 「伯父寒水齋先生眞贊」, “望之則, 凝然如泰山之鎮厚質, 卽之則, 藹然如陽春之照萬物. 進退應對天人性命之教, 小大各自醉飽, 精一擴充修齊位育之功, 前後同一揆則. 萬東祠, 立一片大明之天地, 一直字, 傳千載, 寒水之秋月, 允矣. 師宗接正派於文正, 儼然遺像起後人之矜式.”

943) 權燮, 『玉所稿』, 雜著4 「草堂公遺事」, “又呼我坐於前, 語曰, 吾使李珣寫出大人眞像, 故欲見其手法, 先寫吾像於油紙小片, 置在某箱中, 爾可得某畫手精摹給與兒輩.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 8, 다운샘, 2007, pp. 536-543에서 재인용.) 권옥은 1715년 부친의 초상을 그리고자 했고, 이에 앞서 그 화사의 수법을 확인해 보고자 유지에 자신의 초상을 그리게 해서 그 완성된 본을 상자에 두게 했다. 그리고 그의 사촌동생인 권섭에게는 이후에 정밀하게 모사해 완성한 본을 자신의 자손들에게 줄 것을 부탁하였다.

944) 이 초상화는 황강영당(안동권씨 화친군파 중종)에서 소장하고 있었으나 2005년 2월 25일 도난당하여 현재 그 소재를 알 수 없다.

945) 이치의 字는 子精이며, 본관은 완산이다. 그는 1677년에 한양에서 태어났으나 中歲에 충청도 恩津에 거주하였으며 주갑 되는 해에 은진에서 졸하였다. 申暲(1696-1766)은 그가 『近思錄』, 『伊洛淵源錄』, 『性理字義』 등의 성리학서를 손수 베껴 써서 그 내용을 완미하고 읊었으며, 손에서 책을 놓지 않았다고 말하였다. 또한 신경은 그가 金榦(1646-1732)을 사사하였으며 자신의 叔父와 형인 申靖夏(1680-1715)와 申昉(1686-1736)과 從遊하고 자신을 비롯해 金致堧(1692-1742), 李壽海(1693-?)와 교유를 맺은 사실을 소개하였다. 이로 미루어 이치는 사대부 출신으로 추정되지만 신경이 그의 부모의 이름을 알 수 없다고 한 것으로 미루어 그는 명문가의 자제는 아니었던 것으로 여겨진다. 신경은 또한 이치가 그림에 뛰어나 김간, 권상하, 김창흡의 초상화를 그렸으며 그의 畫名이 서울에까지 알려

숙종 어진 제작 때도 御容摸寫都監都의 提調 金鎭圭(1658-1716)에 의해 畫格이 정밀하고 사대부의 초상을 잘 그린 인물로 언급되었다.⁹⁴⁶⁾ 신정하가 그가 임모한 仇英(1493-1552)의 <桃園圖屏>을 소장한 사실이 있는 것으로 미루어 이치는 초상화 외에도 인물화 및 산수화에도 능했던 화가로 보인다.⁹⁴⁷⁾ 실제 1735년의 세조 어진 모사 때 그가 조정에서 진행한 여러 번의 취재 과정을 통해 金翊胄(18세기 전반 활동)와 梁希孟(18세기 전반 활동) 등 그와 마찬가지로 지방에서 차출된 화사들은 물론이고 도화서 화원인 張得萬(18세기 전반 활동)마저 제치고 주관화사로 발탁된 일은 초상화가로서 그의 재능을 단적으로 입증한다.⁹⁴⁸⁾ 현재 그가 그린 초상화로는 상기의 초상화와 1724년 작 <권섭 초상>(도297)이 있으며, <권육 초상>은 그가 1715년에 그가 그린 초본을 바탕으로 그 이후에 완성한 정본 초상화로 추정된다.⁹⁴⁹⁾

권상하의 조카인 권섭은 1715년에 이치가 완성한 권상하의 초상화를 보고 일부 사람들이 ‘眞’을 잃었다고 말했으나 자신은 그 초상을 보고 그의 백부임을 판별할 수 있었으므로 그것에 만족한다고 밝혔다.⁹⁵⁰⁾ <권상하 초상(75세 상)>

저 국가에서 어진을 개모하는 일이나 선조 영정을 그리는 일이 있으면 그를 불러 그 일을 맡겼다고 말하였다. 申暲, 『直菴集』 卷20, 傳「僉知李珣傳」, “李珣字子精, 本完山後, 分系平康, 父母名氏未考. 珣實凡民俊秀, 丁巳, 生於漢陽, 中歲, 卜居恩津江上. 讀書以爲家業, 貨殖以爲活計, 平生保寬閒之趣, 年至周甲而沒於恩. 嘗有一妻一妾, 並無子, 其姊朴斗漢妻, 出力返葬於其親山之下, 盖亦女中俠士. 珣爲人志白氣往, 有慷慨風義, 持己行事, 不陷非義, 發語多藥石人. 師事厚齋金先生, 善問如攻堅木, 折節爲懲窒工夫, 手謄近思錄, 伊洛淵源錄, 性理字義, 玩味諷誦, 手不釋卷, 有興起激昂之意. 遂菴權先生嘗稱其見善如己出, 疾惡如仇讎, 若使得當言地, 必有可觀樹立, 文辭瞻蔚, 下筆千言, 未見其窘態, 善談論, 滔滔不窮, 有不可挫抑, 少從事後素家. 爲山水人物, 多逼真絕俗之格, 人得之, 如寶珠玉. 嘗爲厚齋, 遂菴, 三淵成畫像, 恰得七分, 以此名聞京鄉, 當國家之重修先朝影幀也, 驛召珣摹寫, 論功超授通政, 拜僉知中樞府事. 狷介自運, 與人寡合, 惟與清風金士重致堽, 德水李一如壽海, 平山申明允暲相善. 及其歿也, 暲在草土中, 未果爲誄以哭之. 曾以說恨於士重, 一如, 士重, 一如勸暲爲之立傳. 珣嘗從遊我叔父校理公, 伯氏提學公, 二公賞其志行矣. 惜乎, 其死後於二公, 不得其高文巨筆, 以發揮其奇氣異蹟也.”

946) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月 11日(戊午), “鎭圭曰, 方外李珣者, 畫格頗精, 曾畫士夫之像而頗善.”

947) 申靖夏, 『怨菴集』 卷3, 詩「題家藏李珣臨寫仇十洲桃源圖屏子」, “桃花流水自千春, 萬疊青岑隔世塵, 枉使當年子騏死, 至今猶訝事非眞.”

948) 『承政院日記』 809冊, 英祖11年 9月19日(乙卯), “主管畫師副司勇李珣加資, 同參畫師副司果張得萬, 副司勇金翊胄竝東班正職除授, 隨從畫師梁希孟·梁箕星各兒馬一匹賜給, 其餘員役·工匠·下人等, 令該曹米布題給.”

949) 權燮, 『玉所稿』, 雜著4「草堂公遺事」, “又呼我坐於前, 語曰, 吾使李珣寫出大人眞像, 故欲見其手法, 先寫吾像於油紙小片, 置在某箱中, 爾可得某畫手精摹給與兒輩.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 8, 다운샘, 2007, pp. 536-543에서 재인용.)

950) 權燮, 『玉所稿』, 雜著1「伯父先生七十五歲遺像贊」, “眞儒間世嫡統千載, 儼然而渾然, 高

(도237)이 바로 권섭이 언급한 그 초상화이다. 이 초상화는 현재 도난당한 상태이며, 이로 인해 필자 역시 그것을 실견하지 못해 그것의 자세한 화풍을 논하지는 못하였다.

1719년 3-4월 중에는 金振汝(18세기 전반 활동)가 권상하의 초상화를 제작하였다.⁹⁵¹⁾ 이 무렵 권상하는 상경한 일이 없었으므로 초상화 제작은 김진여가 그의 居所인 한수재 방문을 통해 이루어졌던 것으로 여겨진다. 안동권씨 화천군과 종중(황강영당) 소장의 <권상하 초상>(도238)은 바로 이때 김진여가 제작한 것이다. 먼저 정본 초상화 상단에는 “寒水翁七十九歲眞”, 화면 우측 하단에는 “己亥四月日, 畫師金振汝摹”라 각각 적혀 있다. 역시 화천군과 종중에서 소장하고 있는 심의본 초본(도239)은 이 정본 초상화의 것과 동일한 도상 및 화풍을 보이므로 <권상하 초상>(도238) 제작 시 김진여가 그린 것으로 파악된다. 삼성미술관 Leeum 소장 <권상하 초상(이모본)>(도241)은 18세기 후반 이명기가 김진여가 그린 정본 초상화를 이모한 작품이다.⁹⁵²⁾

이치가 그린 75세 상(도237)과 김진여가 그린 79세 상(도239)의 제작 연도 차이는 불과 4년이지만, 75세 상과 비교했을 때 79세 상에서 권상하는 훨씬 연로한 모습으로 묘사되었다. 79세 상에서 눈밑 주름 수는 좀 더 많이, 귀밑머리는 좀 더 센 모습으로 그려졌다. 그리고 두 초상화에서 권상하의 안면은 7분면을 취하고 있지만 코만은 공통적으로 9분면의 모습이며 그 형태 역시 서로 유사하다. 이는 김진여가 권상하의 79세 상을 그릴 때 이치가 그린 그림을 참고해 그린 사실을 보여주는 증거로 이해된다.⁹⁵³⁾ 결국 권상하의 초상화 제작은

山洪海, 淸畫一室之宴坐, 藹然春風之和氣, 瞻丹青而恍惕, 髣髴平生之警效, 豈必一髭一髮之不爽, 疑叔程之曾謂[此本之成, 人或謂傳神之失真, 然於恍然瞻忽之間, 辨知其爲我先生遺像則足矣. 又何論其七分三毛之得失哉. 勤以爲贊.].”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 8, 다운샘, 2007, pp. 64-65에서 재인용.)

951) 권상하에 「年譜」에는 1719년 김진여가 3월 권상하의 초상화를 그린 사실이 기록되어 있으며(韓元震 編, 『寒水齋先生年譜』, 「年譜」, “己亥[先生七十九歲], 正月, 上書辭職. 遣承旨諭答不許. 三月寫眞像, 畫師卽關西金振汝也.”), 안동 권씨 화천군과 소장의 <권상하 초상>에는 이해 4월 김진여가 그 초상화를 그린 사실이 적혀 있다. 이로써 김진여가 그 초상화를 제작한 시기는 1719년 3-4월로 파악된다.

952) 이 초상화의 화면 우측 하단에는 “畫師金振汝寫, 前察訪李命基摹”라 적혀 있다.

953) 그러나 이치와 김진여가 그린 권상하의 도상적 차이 역시 명백하다. 김진여가 그린 본에서 권상하의 입은 작게 그 입술은 매우 얇게 그려진 것에 반해 이치가 그린 본에서 권상하의 입은 이치가 그린 것보다 좀 더 크게 그려졌다. 귀의 표현에서 두 작가의 차이는 보다 두드러지게 확인된다. 이 외에도 김진여의 그림에서 명암법이 보다 농후하게 적용되었다.

1715년에 충청도에서 주로 활동한 사대부 화가인 이치가 권상하의 초상화를 처음 그렸으며, 이로부터 4년 뒤인 1719년에 조세걸에 이어 평양 출신 화사로서 중앙의 繪事 작업에 빈번하게 동원된 김진여가 이치의 것을 참고해 다시 그의 초상화를 완성한 것으로 요약될 수 있다.

마지막으로 화천군과 종중에는 75세 상 및 79세 상과 그 도상과 화풍이 다른 도포본의 초상화 한 점(도240)이 더 소장되어 있다. 인물의 코 윤곽선이 뚜렷이 그어져 있는 점에서 75세 상과 유사하지만, 눈과 귀와 코 그리고 입술의 형태 및 안면에 음영을 넣는 방식에서는 79세 상과 유사하다. 그러나 수염이 좀 더 풍성하며 우측 뺨 아래턱 수염이 좀 더 성글게 난 모습으로 표현된 것이나 눈 주변의 음영 표현에 보다 많은 細線이 쓰인 점 등에서 이 초상화는 79세 상과 구분된다. 이는 이 초상화가 1719년에 김진여가 그린 또 다른 하나의 초본이기보다는 또 다른 어느 시점에 또 다른 화사가 제작한 그의 초상화일 수 있음을 시사한다.⁹⁵⁴⁾ 황강영당은 1715년에 이치가 그린 권상하의 75세 상(도237)과 함께 또 다른 한 점의 초상화를 도난당하였다. 문화재청의 기록에 따르면 그것은 권상하의 80세 초상이라고 한다. 이 초상화는 사진으로도 전하는 것이 없어 그 도상을 전혀 알 수 없지만, 이 도포본의 초상화(도240)가 80세 초상화의 초본일 가능성도 제시할 수 있지 않을까 한다.⁹⁵⁵⁾ 그렇다면 이 초상화는 그가 죽기 1년 전인 1720년에 그의 세 번째 초상 제작에서 생산된 초상화 중 한 점으로 볼 수 있게 된다.

화천군과 소장 <권상하 초상(79세 상)>(도239)은 권상하의 제향 서원인 황강서원 한수재에 봉안되었던 본이다. 이 초상화는 서양화법이 농후하게 적용된 작품으로도 널리 알려져 있다. 그런데 이 초상화에서 이 서양화법보다 좀 더 주목을 끄는 것은 심의에 평행하여 반복적으로 그어진 흰색 선의 표현이다. 이 흰색 선들은 그 간격이 균일하지 않아 권상하의 무릎과 소매 근처로 갈수록 더욱 좁은 형태를 보이는 한편으로 옷의 굴곡을 반영한 모습으로 정교하게 그

954) 이 초상화가 권상하 사후 이모본 제작 과정에서 생산된 초본일 가능성도 제기될 수 있지만, 이 초상화가 앞서 상기에서 언급한 75세 상과 79세 상의 도상과 화풍을 충실히 따르지 않은 작품이란 점에서 이 가능성은 희박하다고 생각된다.

955) 이치가 그린 75세 상과 김진여가 그린 79세 상에는 그것들이 권상하의 몇 세 때의 그림이며 그 화가가 누구인지가 각각 명기되어 있다. 문화재청 도난품목록에 수록된 작품 중 하나는 권상하의 80세 상으로 언급되어 있다. 이처럼 80세 상이라 구체적으로 언급될 수 있었던 것은 아마도 권상하의 다른 두 초상화처럼 80세 상이란 정보가 그 그림에 기재되어 있기 때문이라 여겨진다.

려졌다. 특히 권상하의 우측 팔 부분에서 이 점이 보다 두드러지게 확인된다. 이 흰색 선들이 심의 옷감의 실 질감을 보여주기 위한 표현으로 볼 수도 있지만, 그 흰색 선들의 간격이 항상 일정하지 않으며 조선 후기에 제작된 여러 심의의 실물을 보더라도 심의는 일반적으로 綿으로 만들어지는 까닭에 이와 같은 형태의 심의는 거의 확인되지 않는다. 또한 조선시대 심의본 초상화 중 이러한 흰색 선이 표현된 작품은 전혀 알려져 있지 않으며 이 본을 제외한 권상하의 다른 초상화에서도 심의는 이처럼 표현되어 있지 않다. 더욱이 이명기에 의해 그려진 이모본 초상화에는 그 선이 오히려 그려지지 않았다. 이 점은 이 흰색 선이 심의의 옷 질감 표현을 위한 것이 아님을 시사한다. 이런 측면에서 필자는 이 흰색 선들을 ‘程門立雪’의 고사를 상징적으로 표현한 것으로 추정한다.⁹⁵⁶⁾ 권상하는 송시열의 문인 黃世楨(1622-1705)의 挽詞에서 “산창에 입설한 일 아련히 꿈만 같네”라고 하였다. 또한 송시열의 문인 郭始徵(1644-1713)의 輓詞에서도 중년시절 그와 함께 화양에서 송시열로부터 가르침을 받은 것을 두고 “입설을 함께 했네”라고 말하였다.⁹⁵⁷⁾ 위 만사에서 권상하는 자신의 同門들과 함께 송시열 문하에서 수학한 일을 ‘입설’이란 단어로써 상징적으로 표현하였다. 권상하는 ‘입설’의 표현으로 송시열이란 대학자의 문하에서 학문을 배운 것에 대한 자긍심을 드러내었다. 위 두 만사의 내용만을 가지고 단정하기는 어렵지만, <권상하 초상>(도238) 속 심의 위에 그어진 흰 색 선들은 程頤의 잠을 깨우지 않으려 눈이 내리는 야외에서 서서 기다리다가 쌓인 눈 속에서 이제 곧 나와 앉은 그의 제자 游酢과 楊時의 이미지를 권상하에 덧입혀 형상화한 것이 아닌가 한다. 결국 이 흰색 선들은 ‘정문입설’의 고사를 상기시켜 송시열에 대한 권상하의 존경심 뿐 아니라 송시열 학문의 적통을 이은 제자로서의 권상하의 위상을 보여주기 위한 표현으로 여겨진다. 이 초상화는 권상하 사후 권상하의 독서처인 한수재에 봉안되었으며 1764년에 화양서원 내 초당으로 이 봉되었다가 1770년에는 다시 한수재로 환봉된 바로 그 초상화로 추정된다. 화

956) ‘정문입설’은 송나라 游酢과 楊時가 처음 程頤를 찾아갔을 때 때마침 정이가 눈을 감고 앉아 있으므로 두 사람은 인기척을 하지 않고 서서 기다렸는데, 정이가 눈을 뜨자 문밖에 내린 눈이 한 자 가량이나 쌓였다고 한 데서 나온 말이다.

957) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷1, 詩「黃同知[世楨]挽」, “少日師門第一流, 危言中歲瘴鄉投, 明時佇見天衢闊, 恩爵還由海算優, 立雪山窓渾似夢, 訪花江國幾經秋, 顧瞻先友今誰在, 悼念平生涕不收.”; 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷1, 詩「郭師傅[始徵]改葬挽」, “通家交誼自髫童, 中歲華陽立雪同, 百變滄桑曾不易, 一區林壑若將終, 宗師秩下遴猶別, 仁壽稀躋命豈窮, 起自九原還入地, 傷今撫舊淚盈瞳.”

양서원 초당에서 이 초상화는 송시열의 초상화와 나란히 걸렸다. 원 봉안처인 한수재에서 이 초상화는 평소 걸어 봉안되고 반면에 송시열 초상(도5)은 궤에 넣어져 보관된 것으로 보이지만, 한수재를 방문한 참배객은 두 초상화를 함께 걸어 참배했던 것으로 보인다.⁹⁵⁸⁾ 1765년에 화양서원을 방문한 姜鼎煥(1741-1816)은 초당에 나란히 걸린 두 초상화를 참배한 뒤 “마치 권상하가 온화한 표정으로 송시열을 모시는 듯하다”고 말하였다.⁹⁵⁹⁾ 그의 발언은 권상하의 문인들이 한수재 및 화양서원의 초당에 두 학자의 초상화를 동시에 展示했던 것이 권상하가 송시열의 적전임을 상징적으로 보여주기 위한 연출로 보이게 한다. 결론적으로 ‘정문입설’의 고사를 연상시키는 이 흰색 선들은 이러한 연출을 더욱 강조하는 상징적 표현으로 볼 수 있다. 다만 이 흰색 선들은 이 초상화가 제작된 후 일정한 시간이 지난 후 어느 때 그려진 것일 가능성도 완전히 배제할 수 없다.

권상하는 송시열 죽음 후 그를 숭앙·추모하는 작업을 주도했으며 만동묘 설치 등 송시열의 유지를 받들어 송시열이 미처 마무리하지 못한 사업을 완수하였다. 송시열의 적전으로 지목된 탓에 권상하는 중앙 정계에 진출한 경력이 없었지만 중앙 정계에도 상당한 영향을 미쳤다. 1716년에 일어난 丙申處分으로 중앙 정계에서 노론이 우세를 점한 이후 경종이 즉위한 1720년까지 그가 숙종의 거듭된 조치에 사직 요청으로 일관되게 대응했음에도 숙종이 거듭 그를 고위직에 임명한 사실은 당시 정국에서의 그의 위상을 잘 보여준다.⁹⁶⁰⁾ 1715년에

958) 宋達洙, 『守宗齋集』 卷7, 雜著, 「江巖奉審錄」, “辛卯之春, 寓于延豐縣源泉里, 鄉是醉石遺愛所在, 而里則直齋妥靈之所, 早夜仰止, 寔吾人依歸之地也. … 又以九月望後, 往黃江, 奉審書院後, 入寒水齋, 瞻拜文純公眞像, 又有吾先子眞像几藏本, 故展掛壁上.”; 洪直弼, 『梅山先生文集』 卷53, 附錄「年譜」, “庚辰先生四十五歲. … 訪黃江拜尤菴, 遂菴影幀于寒水齋中.”

959) 姜鼎煥, 『典庵文集』 卷5, 記「遊華陽洞記」, “華陽卽海東之武夷也, 而我文正公尤庵先生杖屨之所也, 余生晚未得操杖屨於當時, 只有高山景行之慕, 迺於乙酉三月丁酉, 余自俗離直趨華陽, 既至而抵謁祠宇, 其額華陽書院四字, 我聖上御筆也. 歸精舍, 拜影幀卓乎, 有泰山巖巖底氣像, 農巖先生所謂三百年間氣之所鍾, 非誇語也, 寒水先生, 以像配西隅, 閭閻如在侍, 而書冊杖几幾衡儀物, 手澤宛爾, 不敢逼而視也.”

960) 1717년 이후 조정의 여러 신하들이 숙종에게 성의를 다해 고향에 있는 권상하를 부를 것을 요청하였다(『肅宗實錄』 卷63, 肅宗45年 3月27日, “掌令鄭東後上書論事, 其目有五. … 請致左議政權尙夏, 勿爲虛文, 而益篤誠禮, 懇惻勉出, 諭以親臨之意, 必致乃已.”) 1720년에 세자(훗날 경종)는 권상하가 정승에 임명된 지 4년 동안 연달아 상소해서 간곡히 사직을 원하였던 것과 숙종과 자신이 여러 차례 승지를 보내 힘써 불렀으나 그가 끝내 오지 않은 일을 언급하면서 그가 또 상소하여 解職을 원해 遞職을 허락하고 그에게 관중추부사를 제수했다고 말하였다(『肅宗實錄』 卷65, 肅宗46年 2月6日, “左議政權尙夏, 拜相四年, 連疏懇辭, 上及世子, 屢遣承旨敦召, 終不至, 命本州致月廩, 亦不受. 至是, 又上疏乞解, 世子以

아들 권육이 이치에게 의뢰해 제작한 그의 초상화는 자식에 의해 그려진 부모 초상화로 볼 여지도 있지만, 그것의 제작에는 분명 그의 문인들의 지원이 뒷받침되었을 것으로 여겨진다. 그러나 그의 유일한 정실 소생이었던 권육이 졸한 지 2년이 지난 1719년에 제작된 그의 79세 상(도238)은 그의 문인들의 적극적인 지원으로 제작된 초상화로 파악된다.⁹⁶¹⁾ 그의 문집 중 「年譜」에 1719년의 초상화 제작 사실만 실려 있는 점이나 그 화가가 1713년의 숙종 어진 모사 참여 경력 등으로 화명이 높았던 김진여였던 점, 이때가 그의 정치적 영향력이 가장 최고조에 달했을 때였던 점 등에서 이 초상화는 권상하의 직계 자손들뿐 아니라 그의 문인들의 발의나 주문으로 제작된 그림일 가능성이 높다고 여겨진다. 특히 노론이 정국을 주도했던 당시 상황은 권상하의 영향력이 산림 뿐 아니라 조정에까지 미친 사실을 보여주는데, 이러한 배경 하에서 그의 문인들이 그의 사후 그를 제향할 서원을 건립하고 그곳에 봉안할 계획으로 그의 초상화를 제작했을 수 있다고 여겨진다.

2~3차례의 초상화 제작 과정에서 권상하는 심의와 복건을 착용한 모습으로 형상화되었다. 이는 권상하 자신 혹은 그의 문도들이 그 초상화 제작 때 송시열의 복건심의본 초상화의 존재를 염두에 두었을 것이라는 가정을 제시할 수 있게 한다. 송시열의 초상화가 주자에서 송시열로 이어지는 도통을 증명하는 자료로 사용되었다면, 이제 권상하의 초상화는 주자에서 송시열로 그리고 다시 권상하로 이어지는 도통을 보여주기 위한 하나의 입증 자료로 활용되었을 수 있다.

권상하에 앞서 송시열이 재현된 것과 동일한 방식으로 자신의 모습의 초상화를 남긴 송시열의 문인으로 李箕洪(1641-1708)이 있다.⁹⁶²⁾ 권상하, 정호, 이희조 등 송시열의 대표적인 문인들과 종유했던 이기홍은 이들 중에서는 가장 먼저 졸한 인물이었다.⁹⁶³⁾ 충청도 음성군 玉山祠 소장 <이기홍 초상>(도242)은

一向敦迫, 亦有乖於禮遇之道, 許遞, 諭令幡然就途, 例授判中樞府事.”).

961) 권상하는 전주이씨와의 사이에서 權昱(1658~1717)을 낳았고, 측실과의 사이에서는 權燾(1696~1718)와 權燦(1706~1724)을 두었다. 그리고 권육은 정실 소생으로 權養性(1675~1746)과 權定性(1677-1751) 두 아들을 두었다.

962) 이기홍은 송시열의 대표적 문인 중 일인이다. 특히 1689년 경신환국으로 송시열이 유배를 가게 되자 동문 40여 인과 함께 송시열의 구명 운동을 펼치다 죄를 얻어 會寧으로 유배된 일화는 당시에 널리 회자된 듯 권상하, 이희조, 정호가 쓴 묘지명과 행장에 자세히 소개되어 있다.

963) 권상하, 정호, 이희조는 모두 송시열의 문인들로 당대를 대표하는 학자들이었다. 이들은

그의 모습을 그린 초상화이다. 1709년에 그를 제향하기 위해 건립된 충청도 延豐의 源泉祠에 그의 초상화가 봉안되었는데, 사당 건립 후 정호와 권상하 등이 남긴 그의 초상화 침배 기록이 전한다.⁹⁶⁴⁾ 이로 미루어 그의 초상화는 그의 생전에 제작된 것으로 여겨진다. 조선 말기까지 그의 초상화는 이곳에 봉안되어 있었다. 1873년경 원천사를 방문한 송병선은 원천사에서 이기홍의 초상화를 보고 “용모가 단정하고 공손하여 순수하며 인자한 모습이어서 道者의 기상이 있다”는 감회를 남겼다.⁹⁶⁵⁾

그는 여러 번 천거를 통해 관직에 진출했으나 고위직에 오르지는 못했고 또한 여러 관직에 제수되고도 번번이 사직하였다. 그가 노론 내에서 동갑인 권상하만큼의 명성과 지위를 얻지 못했음은 그에게 제수된 벼슬이 宗簿寺主簿·書筵官·지평 등 높지 않은 것이었던 점에서 그 추측이 가능하다. 이기홍 역시 권상하처럼 평소 송시열의 초상을 침배하며 존경의 마음을 붙였다. 그는 山仰祠 소장 송시열의 초상화 봉안 제문을 직접 지었으며 틈틈이 화양서원을 방문해 송시열의 초상화를 침배하였다.⁹⁶⁶⁾ 이기홍은 1702년(임오년)에 장령으로 조정의 부름을 받지만 사직소를 올려 부임하지 않고, 충청도 延豐縣에서 평생을 마칠 계획을 세워 현 동쪽 文山 仁智洞에 壽樂亭을 지었다. 그 자연환경이 마음에 들어 그곳에서 한가로이 노닐고자 한 이유도 있었지만 그의 친우인 정호와 권상하의 거처가 멀지 않아 쉽게 이들과 교류할 수 있다는 이유로 그는 이곳 인지동을 그의 거처로 정했던 것이다.⁹⁶⁷⁾ <이기홍 초상>(도242)의 화면 상단에

이기홍의 묘지명·행장 등을 작성하였다(權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷26, 墓碣「執義李公[箕洪]墓碣銘[并序]」; 鄭澮, 『丈巖先生集』 卷14, 墓誌銘「司憲府執義直齋李公墓誌銘」; 李喜朝, 『芝村先生文集』 卷27, 行狀「司憲府執義直齋李公行狀」). 이는 이들이 매우 지근의 사이였음을 보여준다.

964) 鄭澮, 『丈巖先生集』 卷1, 七言絕句「源泉祠有感」, “惟公觀化七回春, 應笑吾生尙世塵, 一曲溪山文會地, 凜然遺像最精神.”; 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷1, 詩「源泉祠次鄭仲淳韻」, “一別王孫草幾春, 音容杳若隔重塵, 畫圖忽覩平生面, 何幸良工筆有神.”; 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷23, 祝文「延豐源泉祠, 直齋李公春秋享祝文」, “學承宗師, 義攬尺鱗, 眞像儼然, 遺化在人.”

965) 宋秉堦, 『淵齋先生文集』 卷20, 雜著「東遊記」, “癸酉, 過謁源泉祠, 祠享直齋醉石堂, 而直齋奉影本, 容貌端恭雅粹, 有有道者氣像.” 송병선이 원천사를 방문할 무렵 이 사당에는 정호도 제향되고 있었다.

966) 李箕洪, 『直齋集』 卷9, 祭文「山仰祠尤齋先生眞像奉安祭文」, “有恤其祠, 虔奉眞像, 用寓永思.”; 李喜朝, 『芝村先生文集』 卷27, 行狀「司憲府執義直齋李公行狀」, “間復與諸公入華陽書院, 拜老先生遺像, 且行萬東祠祀事, 蓋尤菴臨命, 托權公立萬曆崇禎二帝廟, 至是祠成故也.”

967) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷26, 墓碣「執義李公[箕洪]墓碣銘[并序]」, “壬午以掌令承 召,

“直齋李先生”, 그 바로 아래에 정호가 쓴 화상찬이 해서체로 적혀 있다.⁹⁶⁸⁾ 현재 이 초상화를 소장한 옥산사의 전신은 연풍현 북쪽 水回面에 위치했던 원천사이다.⁹⁶⁹⁾ 이 사당은 고종대에 훼손되었는데, 1908년에 그의 후손들이 음성군 감곡면 문촌리에서 그 서원을 이건·복원하고 옥산사라 명명하였다.⁹⁷⁰⁾ 따라서 이 초상화는 원천사에서 유전되어 온 본일 가능성이 높다고 생각된다. 이 초상화에서 이기홍은 심의와 복건을 착용하고 화문석에 앉은 채 좌측을 바라보고 있고 두 손은 배 앞에 가지런히 놓았다. 신체 비례가 알맞고 심의 형태 묘사에 쓰인 의습선은 간결하면서도 깔끔하다. 그런데 반해 안면 이목구비의 표현이나 음영 표현에서 매우 기량 있는 화사의 것으로 보기 어려운 면모들이 보인다. 한편 수염이 하얗게 섰 모습에서 이 초상화는 그의 노년 모습을 그린 본으로 여겨진다. 이에 따라 이 초상화는 그가 60세가 되는 1700년을 전후한 시점에 제작된 작품으로 추정된다.

송시열의 대표적 문인으로 초상화를 남긴 인물로 鄭澈(1536-1593)의 玄孫 鄭濤(1648-1736)가 있다. 그의 종손가에는 1725년 진재해가 정호의 78세 때의 모습을 그린 심의복건본의 반신상 1점(도243)이 전한다.⁹⁷¹⁾ 1725년에 정호는 좌의정과 영의정에 연이어 임명되었으며 이때 그는 노론 4대신의 伸冤 작업을 주

因辭疏極陳恤民之要. … 上嘉納之, 公又辭不赴, 遂定居于延豐之文山, 以爲終老計, 又築一小亭于縣東仁智洞, 扁以壽樂, 徜徉其間, 蓋取朋遊之樂與夫水石之勝也.”; 李喜朝, 『芝村先生文集』 卷27, 行狀「司憲府執義直齋李公行狀」, “壬午, 以掌令被召, 因辭疏. … 公既離官, 卽就寓延豐之文山, 蓋邑宰李公萬亨, 卽同門友, 而權公尙夏, 鄭公濤所居黃江, 丈巖, 又皆一舍而近, 公爲有其主人, 且以便於過從, 遂定居焉. 已又卜縣東仁智洞, 愛其泉石, 結小屋, 扁以壽樂, 仍往來棲息間, 復與諸公.”; 李箕洪, 『直齋集』 卷1, 詩「壽樂亭, 次攀桂翁寄示韻」, “偶然卜築此山中, 境僻身閒世念空, 糗飯藜羹貧有味, 川流峯峙樂無窮, 靜觀形色生成妙, 始識乾坤造化功, 從此靈區成活計, 蒔花種柳巷西東.”

968) 李箕洪, 『直齋集』 卷10, 墓碣銘「眞像贊[烏川鄭濤]」, “體若不勝衣, 而其守有不可奪, 言若不出口, 而析理不翹白黑, 簡且淡兮, 閤然不容掩者耶, 赫且喧兮, 斐然有其文者耶, 何以得此, 惟學之至, 若就其極而論之, 君子人歟, 君子人也.”

969) 음성군향토문화유적 16호로 지정된 옥산사 앞 문화재설명판에 게시된 설명 내용은 다음과 같다. “옥산사는 본래 괴산군 연풍면에 있었던 원천사(源泉祠)가 대원군의 서원철폐령으로 폐쇄되자, 1908년 이곳으로 옮겨 지었으며, 그 후 1792년 중수하였다.”

970) 문산은 이기홍이 수락정을 짓고 은거한 곳의 지명이므로 文山書院은 곧 원천사를 지칭하는 것으로 여겨진다.

971) 종손가 소장 <정호 초상> 화면 상단 회장 부분에는 전서로 “議政府領議政丈巖鄭濤先生七十八歲眞”란 글씨가, 화면 좌측 하단에는 “旃蒙大荒落副護軍奏再奚寫”란 글씨가 각각 적혀 있다. ‘旃蒙大荒落’은 古甲子로 乙巳年을 지칭한다. 결국 정호의 초상화는 1725년 진재해가 그린 초상화인 것이다(국립중앙박물관 편, 『초상화의 비밀』, 국립중앙박물관, 2011, p. 314).

도하고 있었다.⁹⁷²⁾ 이러한 상황에서도 그는 영조에게 거듭 체직할 것을 요청하며 주로 향리인 충주에 머물렀다. 진재해가 이 초상화를 그린 시점은 화면 좌측에 적힌 당시 진재해의 직명인 ‘副護軍’을 통해 1725년 11월 15일 이후로 좀 더 좁게 상정할 수 있다.⁹⁷³⁾ 이 기간 중 정호는 영의정으로 충주에 머무르고 있었다. 따라서 진재해는 아마도 충주를 직접 방문해 정호의 초상화를 그렸을

972) 정호는 1725년 1월 23일에 예조판서에, 2월 2일에 우의정에, 3월 3일에 좌의정에 그리고 4월 3일에는 영의정에 각각 임명되었다(『英祖實錄』卷3, 英祖1年 1月23日, “鄭澐爲禮曹判書.”; 『英祖實錄』卷3, 英祖1年 2月2日, “特拜鄭澐爲議政府右議政”; 『承政院日記』32冊, 英祖1年 3月3日, “以金興慶爲大司憲, … 左議政鄭澐.”; 『英祖實錄』卷5, 英祖1年 4月23日, “鄭澐爲領議政, 閔鎮遠爲左議政, 李觀命爲右議政.”). 그는 3개월이 안 되는 짧은 기간 동안 4개의 최고위직에 연이어 임명된 것이다. 그는 2월 28일 상경하여 임꺽해서 4월 9일 충주로 돌아갔다. 李倚天은 정호가 영조에게 誠意를 다하여 그를 간절히 부를 것을 요청하는 상소를 올렸다(『英祖實錄』卷3, 英祖1年 2月28日(丙申), “上御書講於時敏堂, 右議政鄭澐入侍, 初登對也.”; 『英祖實錄』卷5, 英祖1年 4月9日(丙子), “左議政鄭澐歸忠州.”; 『英祖實錄』卷6, 英祖1年 5月2日(己亥), “掌令李倚天上疏, 略曰, 領議政鄭澐, 坐席未暖, 歸志遽決, 臣謂宜克盡誠意, 益勤敦召.”). 그가 당시 조정에서 차지했던 비중을 읽을 수 있는 대목이다. 정호는 1725년 12월까지도 영조의 부름에 응하지 않고 충주에 계속 머물렀다(『英祖實錄』卷7, 英祖1年 7月17日(壬子), “領議政鄭澐, 時在忠州, 上疏略曰.”; 『英祖實錄』卷8, 英祖1年 12月26日(己丑), “領議政鄭澐, 在鄉上疏乞免, 上優批不許.”). 한편 정호는 이해 3월 1일 신임사화로 사사된 노론4대신의 신원 회복을 주장한 내용의 상소를 올렸다(『英祖實錄』卷4, 英祖1年 3月1日, “右議政鄭澐上劄, 略曰, … 必欲伸諸臣之冤, 宜自四大臣始. 四大臣慘禍, 專出於建儲代理事.”).

973) 진재해는 일찍이 扶社功臣都監으로부터 睦虎龍(1684-1724)의 초상화를 그리라는 요청을 받았으나 자신은 숙종의 어진을 그린 사람인데 어떻게 목호룡을 그릴 수 있겠는가라고 말하며 그 요청을 거절한 일이 있었다. 1725년 4월 21일 민진원은 진재해가 부사공신도감의 요청을 거절한 일을 거론하며 그를 조용할 것을 영조에게 건의하였다. 영조는 그와 같이 미친한 사람이라면 시속을 따라 권세 있는 사람에게 아부할 개연성이 높을 것이라 말하면서, 그가 화를 입을 것을 무릎 쓰고 그 지시를 따르지 않고 거절한 일을 높이 칭송하였다(『承政院日記』32冊, 英祖1年 4月21日, “畫師秦再奚, 曾畫肅廟御容, 且承命畫出故相臣金昌集之像矣. 向來錄勳時都監, 使畫虎龍之像, 則再奚不爲赴役, 勳府堂上, 驅迫使畫, 則再奚曰, 此手曾畫肅廟御容, 何忍又畫虎龍乎, 終不撓屈云. 渠以微賤之人, 能如此, 誠可嘉尙, 渠曾經僉使, 分付該曹, 更爲調用, 何如. 上曰, 奇哉奇哉. 如此微賤之人, 似當趨時附勢, 若不順從, 則被禍, 必矣, 而一向牢拒, 其心極可嘉歎, 特爲加資, 分付該曹, 隨其久勤仕滿, 卽爲調用, 其時堂上, 考出削黜焉.”). 그해 7월 28일 진재해는 格浦別將에 임명되었으나 낙마 사고로 부임하지 못하고 그 직에서 罷黜되었다(『承政院日記』32冊, 英祖1年 7月28日, “秦再奚格浦別將.”; 『承政院日記』32冊, 英祖1年 8月15日, “兵批啓曰, 新除授格浦別將秦再奚呈狀內, 猝然落馬, 腰脚重傷, 不得屈伸, 轉側須人, 旬月之內, 萬無差復, 赴任之望, 入啓處置云. 病勢既如是危重, 則不可等待其差歇, 今姑罷黜, 何如. 傳曰, 允.”). 다시 11월 19일 그는 副護軍에 추천되었다(『承政院日記』33冊, 英祖1年 11月19日, “兵批, 以趙儉單付副護軍, 具後翼·秦再奚·金浹·崔台甫·全翊聖·鄭齊奎·禹成績·申益欽·李萬協·劉壽箕·金起明·李泰夏·崔震一·李廷彬·孫命大·趙倅·洪好人·李鳳翼·朴聖輅·柳浞·李讓單付副護軍.”). 그러므로 1725년 이해의 진재해의 官歷으로 볼 때 그가 정호의 초상화에 ‘부호군’의 직명을 쓸 수 있었던 시기는 이해 11월 19일 이후였다.

것으로 여겨진다. 정호의 종손가 소장 <정호 초상>(도243) 제작 당시 정호는 비록 향리에 머무르기는 했지만 좌의정, 영의정 등의 최고위직에 연이어 임명되며 영조 즉위와 동시에 집권한 노론의 영수로서 정국을 주도하고 있었을 뿐 아니라 권상하 사후 士林의 중심 인물로 평가받고 있었다.⁹⁷⁴⁾ 당대 최고의 초상화가인 진재해가 정호가 거주하는 충주까지 가서 그의 초상화를 그린 것이 이 시기 정호의 위세와 연관이 있다고 말할 수 있다.

정호가 8분면을 취하고 있는 이 그림은 7분면의 송시열 초상화와 구분되지만 심의와 복건을 착용한 정호의 모습은 심의본의 송시열 초상화 속 송시열의 모습을 닮았다. 특히 정호가 착용한 복건의 형태 및 그것을 그린 방식은 Leeum 소장 <송시열 초상>(도203)의 것과 유사하다. 정호는 1719년의 『기해기사첩』 제작 시 관복을 입은 모습으로 초상화를 제작한 일이 이미 있었음에도 불구하고 그로부터 6년 뒤에 자신의 선사가 재현된 것과 똑같은 방식으로 자신의 초상화를 다시 제작한 것이다. 이는 곧 정호가 그의 스승의 이미지가 투영되어 있을 뿐 아니라 관료가 아닌 학자의 모습으로 재현된 초상화를 별도로 남기고자 했음을 짐작하게 한다. 정호는 「自贊」을 지은 일이 있었다. 이 글에서 그는 먼저 “지금의 세상을 살지만 옛 사람의 옷을 입고 옛 것을 좋아하여서 오로지 배우고자 하는 자일 뿐이다. 일찍이 조정에 출사하였으나 재야에서 지내는 즐거움을 오로지 누리며 스스로를 헤아려서 스스로를 잘 아는 자일 뿐이다”고 말하였다. 이는 이 초상화에서 그가 심의와 복건을 입은 모습으로 표현된 것이 우연이 아닌 그의 이러한 평소 생각이 반영된 것으로 보게 한다. 이에 이어 그는 여조겸, 蘧伯玉(춘추시대 활동) 등 평생 자신을 되돌아보며 자신의 과오를 고쳐 나갔던 현인들의 이야기와 이러한 점을 강조한 程頤의 말등을 인용해 적었다.⁹⁷⁵⁾ 자신을 성찰하는 내용의 이 자찬문은 주자가 자신의 초상화 제작 후에 작성한 「寫照銘」 등을 연상시킨다.

정호의 초상화가 봉안된 대표적인 곳으로는 樓巖書院이 있다. 19세기 전반에 누암서원에는 정호를 포함한 4명의 제향 인물의 초상화와 위판이 그 사당에

974) 『英祖實錄』 卷3, 英祖1年 1月27日(丙寅), “宗燮陳科目中鄭澐, 李緯經學, 爲士林領袖. 上命宗臣, 依先朝初年例, 與武臣一體輪回入侍於晝講.”

975) 鄭澐, 『丈巖先生集』 卷26, 贊「自贊」, “居今之世, 而服古人之服, 好古而輒欲學者耶. 嘗仕於朝, 而專在野之樂, 量己而自知熟者耶. 伯恭之幼性粗暴, 常欲變化而不能化, 伯玉之行年六十, 常欲寡過而不能寡. 未讀書, 只是這箇人, 既讀書, 只是這箇人. 後之觀者, 於此而有戒焉, 庶乎惕然反己而自新矣.”

함께 봉안되어 있었다.⁹⁷⁶⁾ 醉石祠는 정호를 제향한 사당으로 그의 초상화가 봉안되었을 것으로 추정되나 이 사당의 자세한 봉안 내용은 알려진 것이 없다.

송시열의 문인 중 초상화를 남긴 인사 중에는 낙론 계열의 학자들도 포함되어 있다. 대표적인 인물이 金昌翁(1653-1722)과 김창흡이다. 이 중 김창흡의 초상화로는 프랑스 개인 소장 초상화와 일본 천리대박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》과 《초상화첩(Ⅲ)》에 수록된 2점의 초상화가 전한다. 화면 상단에 “文康公三淵金先生眞”이라 적힌 <김창흡 초상>(도244)에서 김창흡은 심의와 복건을 착용한 모습으로 그려졌다. 이치가 김창흡의 초상화를 그린 바 있다는 기록이 있지만, <권상하 초상>(도237)이나 <권섭 초상>(도297) 등 이치가 그린 그림과 직접 비교했을 때 그 화풍이 달라 이 초상화는 이치의 그림으로 판단되지는 않는다. 오히려 눈과 팔자 주름 그리고 왼뺨에 정교하게 적용된 음영 표현이나 눈 및 이마 주름의 사실적인 표현 등에서 18세기 전반을 대표하는 초상화가 진재해의 화풍의 영향이 간취된다. 흰 수염 및 반점 등의 표현으로 미루어 이 그림은 김창흡 만년의 모습을 재현한 것으로 추정되며, 또한 앞서 언급한 화풍의 특징으로 볼 때 후대에 이모된 본으로 여겨지지 않는다. 종이에 그려진 데다 복건과 심의에 채색이 안 된 부분이 있어 이 초상화는 초본으로도 보인다. 천리대박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 <김창흡 초상>(도245)은 19세기에 제작된 이모본이지만, 그 도상은 프랑스 개인소장본의 것과 거의 유사하다.

김창흡 초상화는 그의 사후 그가 유적이 있는 곳을 중심으로 여러 곳에 봉안되었다. 먼저 그의 선조 김상용, 김상헌, 김수항 등이 향사된 石室書院에 그의 초상화 원본이 보관되어 있었다.⁹⁷⁷⁾ 다음으로 강릉의 유생들이 강릉의 湖亭(湖海亭)이 김창흡이 평소 좋아하여 즐겨 찾은 곳이라 하여 이곳에 김창흡의

976) 1831년 송달수는 누암서원을 방문해 그 서원 내 사당을 참배하였다. 그에 따르면 사당에는 송시열, 민정중, 권상하, 정호 등 4인의 초상화와 위판이 함께 설치되어 있었다고 한다. 다만 민정중의 경우에만 초상화 없이 위판만 봉안되어 있었다고 한다(宋達洙, 『守宗齋集』 卷7, 雜著「江巖奉審錄」, “辛卯之春, 寓于延豐縣源泉里. … 乃以秋八月晦, 與從氏偕往樓巖, 蓋從氏是時有任名於樓院故也, 齋宿院中, 翌日九月朔朝, 焚香祇謁四先生祠, 祠以吾先子爲主壁, 老峯閔文忠公, 寒水權文純公, 丈巖鄭文敬公, 東西配有, 并奉位版及眞簇, 而閔公無眞簇, 故只奉位版矣.”)

977) 申緯, 『警修堂全藁』 冊五, 貳錄一[戊寅三月, 至七月]「自余來蒞壽春, 谷雲雪嶽之間, 淵翁舊躅, 疑有宿因, 曾聞秋史言, 石室書院, 淵翁畫幀, 神情氣味, 都欲似公, 公像藍本在此, 追思此言, 仍成四篇, 以爲他日一笑」, “雲谷幽深若有靈, 恭瞻遺像出塵清, 我生嗟晚先生後, 醒耳淙淙聽水聲[谷雲·三淵兩先生影幀在書院, 故云].”

초상화를 봉안하려 하자 김창흡의 종손인 金元行(1702-1772)이 그의 초상화를 족자로 만들어 강릉에 보낸 사실이 기록으로 확인된다.⁹⁷⁸⁾ 김창흡의 조카인 金信謙(1693-1738)은 숙부가 설악산 백곡연 12폭포 아래 水簾洞에 滅景庵을 지어 거주한 일을 언급하며 그의 사후 그 건물을 보수해 그의 초상화를 봉안하였다.⁹⁷⁹⁾ 그의 초상화가 봉안된 또 다른 곳으로는 김수증의 별서가 있던 곳에 세워진 書院이 있었다.⁹⁸⁰⁾ 이곳에 그의 초상화가 봉안된 것은 김창흡이 최만년에 설악에서 다시 곡운으로 들어와 거주한 사실과 관련이 있어 보인다. 이처럼 그의 초상화는 그가 생전에 은거하며 살았던 정자 등에 봉안되었다.

송시열 사후 송시열을 제향한 원사가 전국 곳곳에 설립되고 그 원사들에서는 송시열의 초상화가 대부분 봉안 혹은 소장되었다. 이와 같은 송시열 제향 원사 설립 확대와 초상화 봉안 관행의 확산은 그 원사의 설립 및 송시열 초상화 봉안 작업을 주도하거나 직간접적으로 관여했던 송시열 문인들의 초상화 제작에도 직접적인 영향을 미쳤을 것으로 파악된다. 권상하, 이기홍, 정호, 김창흡 등 송시열의 주요 문인들이 모두 심의와 복건을 착용한 모습의 초상화를 남긴 사실은 이들이 자신들의 초상화 제작 시 송시열이 착용한 것과 동일한 복식을 착용한 모습으로 자신들의 모습을 남기고자 한 의도가 그 기저에 있었

978) 金元行, 『溪湖集』卷8, 書「答江陵儒林」, “伏惟寒沍, 僉起居勻福, 瞻溯區區. 權生至, 所蒙俯諭, 謹悉盛意. 從祖遺像, 既被見索, 不敢不承命, 謹已粧簇以待矣. 湖亭之計, 彼既有異心, 則其人之事, 未知如何, 而今何可苟遂前議乎. 仍念從祖平生, 甚不屑此等, 而獨以仙鄉多士湖亭舊主尚德好賢之風, 眷眷於遺蹟之所寄, 而不忍其泯泯者, 有足感人. 且斯亭實從祖平日之所樂, 則今日之欲留遺像於其間者, 實愜事宜. 且無創立屋宇, 如世所謂影堂之體制, 則似無嫌於朝家之所禁, 此所以聞命而無疑也.

979) 金信謙, 『檜巢集』卷2, 詩○百六哀吟[并序]「百淵」, “叔父三淵先生既棄龍華三淵, 改占雪嶽百曲淵, 置永矢庵於高明峰南, 又於十二瀑下水簾洞中, 得一阜樹屋, 號以滅景. 余侍先生於山中凡四十餘日, 今餘一紀而如昨日事, 聞滅景尙不毀, 若加修葺, 奉安先生畫像, 募僧守護, 則當爲勝事, 不知早晚能成此計不.”

980) 李載毅, 『文山集』卷2, 七言絕句「用武夷九曲韻, 謹次谷雲九曲[十首]」, “雲谷幽深若有靈, 恭瞻遺像出塵清, 我生嗟晚先生後, 醒耳淙淙聽水聲[谷雲, 三淵兩先生影幀在書院, 故云].”; 丁若鏞, 『與猶堂全書』第一集詩文集第22卷, 文集 雜評「汕行日記」, “廿二日微陰, 過午乃晴, 早發至書院, 瞻諸公畫像, 歷覽九曲. … 書院未賜額. 谷雲金公諱壽增, 主壁, 三淵金公左配, 鳴灘成公右配. 又其左室安二像, 卽谷雲三淵二公之眞也. 右室安二像, 卽諸葛武侯梅月金公之眞也. 櫃中藏二像, 卽尤菴宋文正公及谷雲之子成川公之眞也. 書樓又藏孔子畫像.” 정약용은 강원도 여행 중 김수증이 유거했던 곡운구곡을 유람하였다. 이때 그곳에 위치한 서원 한 곳을 들렀다. 이 서원 내 사당은 3실로 구성되었다. 중앙의 방에는 김수증, 김창흡, 成揆憲의 신주가 봉안되었으며 좌우 방에는 김수증과 김창흡의 초상화 및 제갈량과 김시습의 초상화가 각각 봉안되어 있었다. 그리고 송시열과 김수증의 長子 金昌國의 초상화는 따로 궤에 넣어져 보관되어 있었다.

음을 보여준다. 그리고 이들의 초상화 제작은 다시 이들 문인들의 초상화 제작에도 자연스럽게 영향을 미쳤다. 권상하의 高弟로 湖論을 이끌었던 대표적인 학자는 韓元震(1682-1751)과 尹鳳九(1683-1767)였다. 이들은 권상하 사후 권상하의 원사 제향 등 추숭 사업을 주도한 대표적 인물들이었다. 이들은 영조 즉위 후 권상하의 화양서원 추배를 계획하고 그의 초상화의 서원 봉안을 적극적으로 추진하였다. 그런데 흥미로운 사실은 한원진과 윤봉구 역시 그들 생애 만년에 그들 제자들의 발의 혹은 주문으로 자신들의 초상화를 가지게 된 것이다.

1740년 5월에 한원진의 문인 金謹行(1713-1784) 등은 화사 秦應會를 시켜 한원진 생전에 그의 초상화 草本을 제작하였다.⁹⁸¹⁾ 그 이후 한원진이 1751년 2월 8일에 양곡에 위치한 자신의 정사에서 졸하자마자,⁹⁸²⁾ 그의 문인 宋能相(1709-1758), 김근행 그리고 권상하의 증손 權震應(1711-1775) 등은 한원진의 遺文을 모으는 일과 함께 한원진의 초상화 모사 작업을 진행하였다. 송능상은 1751년 5월에 권진웅에게 보낸 편지에서 김근행이 스스로 초상화 일을 맡아 반드시 가을 이전에 여러 본을 이모하고 그 중에 가장 핏진하게 그린 것을 선택해 그것을 보내올 예정이라고 말하였다. 그러면서 화양서원에 함께 모여서 그 초상화가 핏진하게 그려졌는지 여부를 살피고 이어 그것을 권상하 초상화의 소장처에 봉안하는 것이 어떠한지를 권진웅에게 물었다.⁹⁸³⁾ 김근행은 초상

981) 李僖 等 編刊, 『南塘先生年譜』 卷3, “庚申[先生五十九世], … 寫眞像. 門人金謹行, 使畫師秦應會, 模成草本.”(강관식, 「南塘 韓元震의 深衣幅巾像」, 『한국문화』 65, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2014, p.234에서 재인용).

982) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷59, 行狀 「南塘韓公[元震]行狀」, “明年二月, 偶感疾數日, 考終于暘谷之精舍, 卽是月八日也.”

983) 宋能相, 『雲坪先生文集』 卷4, 書 「答權亨叔[震應○辛未(1751)五月]」, “文字事, 兄行承與方伯巡歷相違, 可歎. 然目今時勢, 決不可遲緩, 常夫之意, 亦與之合, 謂當還京, 使述甫書議於巡營, 未知其竟如何也. 常夫又自任眞像事, 必欲於秋前移摹數本, 擇其最逼真者, 送來於此間. 此事若成, 弟當專伴報兄矣, 兄須躬來相會於華陽, 共審其眞逼與否, 仍爲奉去, 藏之於寒齋諸先生眞幀所藏處如何. … 遺文影幀二事若粗就緒, 則弟雖甚病, 必欲躬帶入華, 兄可來會對校而取去深藏耶. 近因人得所謂冠峯文字, 其所逼切於老先生處, 一如嵬說.” 이 글에는 김근행이 스스로 맡아 제작하고 있는 초상화가 누구의 것인지 직접적으로 명시되어 있지 않다. 그러나 이 글이 작성된 시기가 한원진 사후 3개월 정도가 지난 시점이고, 그 일을 주도하고 있는 이들이 모두 한원진의 문인들이며, 또한 위 글에 언급된 ‘遺文’의 일이란 한원진이 남긴 문장을 편찬하는 것을 일컫는 것으로 보이기 때문에 글의 내용상 이들이 제작하고 있는 초상화는 바로 그들의 스승 한원진의 것으로 파악된다. 세 인사가 초상화 제작을 두고 서로 교환한 서신이 몇 편이 확인되는데, 이 서신들은 모두 이 무렵에 작성된 것들로 여겨진다. 한편 김근행은 송능상에게 보낸 편지에서 스승을 직접 보고 완성하지 못하더라도 수없이 초본을 고쳐 그리면 좋은 본을 얻을 수 있을 것이라고 말하였다(金謹行, 『庸齋先生文集』 卷5, 書 「答宋士能書」, “師門二事, 匪敢暫緩, 顧何待勤托, 而其奈力綿計

화가 완성된 뒤 송능상에게 보낸 편지에서 스승의 모습이 얼마나 뽀뽀하게 그려졌는지에 대해서는 사람마다 견해가 다를 수 있으나 자신의 의견으로는 완성된 초상화가 대략 스승의 모습을 방불하게 표현한 것 같다고 말하였다. 그는 다만 인물의 肉色이 제대로 표현되지 못한 점에서 그 완성본 초상화는 ‘原本’ 초상화와 구분되며, 이 점 때문에 그는 그 완성본을 최종적으로 낙점할 수 없어 ‘옛 화공’을 시켜 다시 한 번 더 모사 작업을 진행할 계획을 세우고 있음을 밝혔다. 또한 그는 ‘원본’ 초상화는 축으로 만들어 한원진의 평소 居所에 봉안하고 월삭마다 펼쳐 그 상태를 살피고 있는 일도 언급하였다.⁹⁸⁴⁾ 이때 김근행이 언급한 ‘원본’은 곧 1740년에 진응회가 그린 草本을, ‘옛 화공’은 진응회를 각각 지칭하는 것으로 보인다. 1756년에 김근행은 권진응에게 쓴 서신에서 변씨 성을 가진 화공에게 畫役을 맡긴 사실을 언급한 것으로 미루어 김근행은 한원진의 초상화를 다시 모사하려는 계획을 거의 5년 만에 실천했던 것으로 보인다.⁹⁸⁵⁾ 김근행은 1740년에 진응회를 시켜 한원진의 초상화 초본을 이미 제작한 바 있었으므로 1751년의 한원진 사후 그리고 1756년에 김근행 등이 완성한 한원진의 초상화는 정본의 그림들로 추정된다.⁹⁸⁶⁾ 한원진이 졸한 지 얼마 안 되는 시점에서 이처럼 그의 핵심 문인들이 한원진의 遺文을 모으는 일과 더불어 그의 초상화를 모사하는 작업을 서둘러 진행한 것은 향후 그를 제향한 원사에 봉안할 정본의 초상화를 급히 제작할 목적 때문이었다고 여겨진다. 그

違何，前書已悉委折，想應覽至。影本則屢草失真，雖未目下完就，百易其草，終應有成。要待新涼快生，可訖工役，而文字之役，既失官助，且乏家力。”

984) 金謹行, 『庸齋先生文集』卷5, 書「答宋士能書」, “師門影幀, 人見不同, 或謂十分逼真, 或謂全不肖似, 鄙意兩說俱未的當. 大抵此本, 頗得彷彿, 而譬諸原本, 煞有差爽, 此則專由於肉色之失真, 要之不得爲定本. 故固欲稍待舊工, 更謀一本, 而事鉅力綿, 未易迅就, 甚悶甚悶. 原本則別爲軸子, 奉安于所居茅齋, 月朔展省, 感懷倍切.” 김근행은 이 일을 한원진의 조카들인 韓後遂와 韓後述에게도 알렸다(金謹行, 『庸齋先生文集』卷7, 書「答韓仲良書」, “影幀移摹異手, 未成定本, 積月經營, 工役可惜, 稍待他日, 更謀一本, 而姑未知何間完就也.”; 金謹行, 『庸齋先生文集』卷7, 書「答韓聖能[後述]書」, “奉安眞幀, 感慕當新, 肉色差爽, 來示誠然, 爲今之計, 更待舊工, 而傳神之法, 不在筆舌, 畢竟完就, 亦未可必.”

985) 金謹行, 『庸齋先生文集』卷6, 書「與權亨叔書[丙子]」, “影幀比得卞姓畫工, 始擬付役, 而事鉅力綿, 了當未易, 奈何奈何. 從祀允請, 士林同慶, 人或以籍力蕩黨爲未光鮮, 而此亦昭昭必伸處, 向日倒戈者, 皆出於當日山斗之仰, 則畢竟事成於其手.”

986) 김근행이 한원진의 초상화 제작을 주도한 사실은 그의 묘갈명에도 밝혀져 있다. 金義淳은 김근행의 묘갈명에서 그가 한원진의 초상화를 그렸으며, 또한 그가 거처하는 곳에 집을 짓고 그 초상화를 봉안했다고 말했다(金義淳, 『山木軒集』卷12, 墓碣銘, 「族大父仁川府使墓碣銘[并序○辛巳]」, “公於師門爲之先後者, 可謂孔門之子貢也, 寫先生眞像, 作堂妥奉於所居湖上, 以寓瞻慕.”).

리고 김근행이 이때 그 완성본에 대해 지적인 한원진의 육색이 제대로 표현되지 못한 문제는 채색이 되지 않은 墨本의 草本을 그 저본으로 사용한 데서 발생한 것이라 생각된다.

현재 한원진 초상화는 정본이 5점, 草本이 3점 전한다. 이 중 홍주성역사관에 소장된 草本 3점에는 각각 그 화면에 ‘初本’(도248), ‘再本’(도249) 그리고 ‘塘翁’(도250)이란 글씨가 적혀 있다.⁹⁸⁷⁾ ‘再本’과 ‘塘翁’이라 각각 적힌 두 본은 그 도상이 서로 거의 유사한 반면에 ‘初本’이라 적힌 본은 앞의 두 본과 그 도상에서 구분된다. 코 우측의 콧방울이 그려져 있지 않고 양 눈의 바깥쪽 주름이 자세히 표현된 점 그리고 얼굴 왼쪽 측면에 음영을 드러낼 목적으로 세로로 길게 그어진 선이 있는 점 등에서 ‘再本’과 ‘塘翁’이라 적힌 두 그림의 도상은 ‘初本’이라 적힌 본의 것과 뚜렷이 구분된다(도248과 도249·도250 비교). ‘初本’본(도248)을 만일 ‘최초 그린 본’으로 해석하면 이 본은 1740년에 진응희가 그린 草本으로 상정할 수 있다. 한편 5점의 정본 초상화 중 ‘初本’본과 가장 유사한 도상을 보이는 작품은 황강영당 소장 <한원진 초상>(도246)이다. 그림에도 불구하고 두 초상화는 세부 표현에서는 차이점을 보인다. 황강서원 소장본에는 대상 인물의 코 밑 음영 및 눈 위 얇은 실선이 표현되지 않아 있으며 콧볼은 ‘初本’본의 것보다 넓게 그려졌다. 또한 수염의 형태 역시 ‘初本’본의 형태와 다르게 묘사되었다. 무엇보다 황강서원 소장본은 ‘初本’본에서 눈 주변에 미묘하면서도 세심하게 적용된 음영 표현이 매우 형식적으로 처리되어 있으며, 안면은 회색에 가까운 색으로 칠해진 데다 그 색의 톤이 일관되게 같이 처리되어 살빛이 제대로 표현되지 못하였다(도247과 도248 비교). 강관식 교수는 1740년에 진응희가 草本과 함께 정본 초상화를 그렸으며, 황강영당 소장본은 이때 그가 그린 정본 초상화로, ‘初本’본은 오히려 후대에 그려진 본으로 추정하였다.⁹⁸⁸⁾ 그러나 그의 주장은 재론의 여지가 있다. 이는 무엇보다 ‘初本’본과 진응

987) 홍주성역사관에는 한원진 종가로부터 기증 받은 한원진 초상화 6점이 소장되어 있다. 이 중 3점은 초본이며, 나머지 세 본은 정본이다(홍주성박물관 편, 『남당 한원진-기호 유학을 이끈 호학湖學의 일인자-』, 홍주성박물관, 2013, pp. 32-41). 그 외 황강영당과 국립중앙박물관에 그의 정본 초상화가 한 본씩 소장되어 있다.

988) 한원진 종가에는 세 점의 초본이 전하는데 각 본에는 ‘初本’, ‘再本’, ‘塘翁’이란 글씨가 각각 적혀 있다. 강관식 교수는 ‘초본’과 ‘재본’의 규격이 대략 유사하고 그것들의 화풍 및 서체까지 거의 같아 두 본은 동일한 시기에 그려진 것으로 보았다. 또한 그는 그 도상이 구 황강서원 소장본의 것과 유사한 ‘초본’이라 적힌 본은 한원진이 보다 이상화되어 표현된 후대의 그림이며 오히려 구 황강서원 소장본이 한원진 생전에 진응희가 그린 그림이

회의 작품으로 거의 유일하게 알려진 <권섭 초상>(1734년 작, 도298)의 인물 표현 방식이 서로 매우 유사한 점 때문이다. 인물의 양쪽 콧방울을 그린 방식 및 콧구멍 부분에 음영을 표현한 방식 그리고 양 눈 바로 위아래에 얇은 실선을 그어 쌍꺼풀 및 눈 밑 주름을 표시한 방식에서 두 그림은 상당한 유사성을 보인다. 또한 귀의 형태 표현 역시 두 그림이 거의 동일하다(도248과 도298 비교).⁹⁸⁹⁾ 여기에 덧붙여 상기에 언급한 한원진 초상 제작 관련 기록들은 진응회가 1740년 초본만을 제작했음을 말해준다. 이로써 이 ‘初本’본은 ‘최초 그린 본’으로 해석할 수 있으며 이로 인해 1740년 진응회가 그린 草本으로 볼 수 있다. 그러므로 황강영당 소장 <한원진 초상>(도246)은 이 ‘初本’본을 저본으로 한 후대의 이모본으로 파악된다. 무엇보다 이 초상화(도246)와 1734년 진응회가 그린 <권섭 초상>(도298)의 양식상 공통점이 거의 확인되지 않는 점에서 이 초상화를 1740년에 진응회가 그린 정본 초상화로 보기는 더욱 어렵다. 이처럼 추론하면 황강영당 소장본은 1740년에 진응회가 초본과 함께 그린 정본의 초상화가 아닌 1751년 무명의 화사 혹은 1756년 변씨 성의 화사에 의해 그려진 정본의 초상화로 추정할 수 있다.⁹⁹⁰⁾ 앞서 송능상은 1751년에 초상화 이모 작업 때 완성된 한원진의 초상화를 권상하 초상화의 소장처에 봉안할 수 있는지 여부를 권상하의 증손 권진응에게 물었다. 만일 송능상의 계획이 실행되었다면 1751년에 완성된 정본 초상화가 봉안된 곳은 당시 권상하의 초상화 봉안처 중

라 추정하였다(강관식, 앞의 논문, pp. 253-255).

989) 李偁 等 編刊, 『南塘先生年譜』 卷3, “庚申[先生五十九世], … 寫眞像. 門人金謹行, 使畫師秦應會, 模成草本.”(강관식, 앞의 논문, p.234에서 재인용). 이 글은 1740년 진응회가 한원진의 초상화 초본을 제작한 사실을 명확히 알려준다. 그러나 이 글을 인용한 강관식 교수는 1740년 ‘油紙 草本’ 뿐 아니라 半身像의 정본 초상화도 제작되었음에도 불구하고 연보 편찬자가 ‘草本’이란 단어를 쓴 것은 그가 한원진 종가에 소장된 유지초본 중 한 점에 적힌 ‘初本’을 ‘草本’으로 이해했기 때문이라고 주장하였다. 이러한 주장을 근거로 그는 구 황강서원 소장의 <한원진 초상>을 1740년 진응회가 그린 본으로 추정하였다. 그러나 이러한 그의 주장은 재론될 여지가 있다.

990) 상기 본문에서 1751년 이모 작업 시 김근행 등은 완성된 초상화를 권상하의 초상화가 봉안된 곳에 보내기로 계획하였음을 이미 밝혔다. 황강서원은 권상하 초상화 봉안처 중 가장 중시된 곳이었으므로, 이때 한원진의 초상화가 황강서원에 보내졌을 수 있다고 생각된다. 또한 상기 본문에서 김근행 등이 완성된 정본 초상화의 육색 표현이 제대로 재현되지 못한 것을 한탄했다고 말했는데, 이들이 이처럼 아쉬움을 표한 이유는 구 황강서원 소장본의 얼굴 표현을 통해 추측해 볼 수 있다. 이 초상화 속 한원진의 얼굴은 얼굴색과 다소 다른 갈색 빛을 띤 색으로 채색된 데다, 농도의 차이 없이 일괄적으로 채색되어 얼굴의 명암이 거의 표현되지 못하였다. 이는 이 그림의 화가가 대상 인물을 직접 보고 그린 것이 아닌 선묘로만 그려진 초본을 저본으로 그렸기 때문에 나타난 결과로 여겨진다.

가장 권위가 높았던 황강서원이었을 것이다. 그러므로 황강서원에서 유전된 <한원진 초상>(도246)은 1751년에 김근행 등의 주도로 제작된 정본 초상화로 추정할 수 있다. 물론 이 초상화가 1756년에 변씨 성의 화사에 의해 그려진 정본 초상화일 가능성도 배제할 수 없다. 1751년에 김근행은 새로이 완성한 정본 초상화에서 인물의 육색이 제대로 표현되지 못한 점을 걱정했는데, 살빛이 거의 제대로 표현되지 못한 구 황강서원 소장본(도246)은 이때 김근행이 근심한 내용을 구체적으로 보여준다. 결국 ‘初本’본과 황강영당 소장본의 존재는 조선 시대 草本과 정본의 제작이 반드시 동시에 진행되지 않은 점과 草本 만으로 정본을 제작할 때 대상 인물의 안면 낮빛이나 그것의 음영을 정확히 표현하는 것이 결코 용이하지 않았던 사실을 보여준다. 이는 송시열 초상화의 草本 및 정본 초상화 제작 과정에서 이미 확인한 것이기도 하다.

‘初本’본(도248)을 1740년에 진응희가 그린 草本으로 상정하면 이 본과 그 도상이 다른 나머지 두 草本, 즉 ‘再本’본(도249)과 ‘塘翁’본(도250)은 1740년에 진응희가 그린 것이 아닌 1740년 이후 어느 때 한원진 초상의 이모 작업 과정에서 미상의 화가가 생산한 것들로 추정할 수 있다. ‘재본’본과 ‘당옹’본에서 한원진의 얼굴 광대뼈와 이마 부분에 구사된 ‘ㄱ’자 모양의 선과 그 선 주변의 음영 표현은 ‘初本’본에는 없던, 후대에 새로이 추가된 것이다. 특히 한원진의 초상화들에서 이러한 표현은 다소 도식화·형식화된 양상을 보이는 것이다. 이로써 상기 두 초본 및 그것들을 저본으로 한 정본의 초상화는 모두 19세기 이후에 제작된 것으로 여겨진다. ‘再本’본과 ‘塘翁’본은 그 도상과 화풍이 서로 매우 유사하지만, 한원진이 착용한 복건의 형태 차이로 구분될 수 있다.⁹⁹¹⁾ 현전하는 정본 초상화 중 황강영당 소장본을 제외한 4본의 정본 초상화는 모두 이 ‘재본’본 혹은 ‘당옹’본의 도상을 따르고 있다. 이 중 ‘재본’본과 ‘당옹’본 계통의 작품으로는 홍주성박물관 소장 반신의 초상(도253) 그리고 동 박물관 소장 두 점의 全身跏趺坐像(도251, 도252)과 국립중앙박물관 소장 반신의 초상(도254)이 있다. 한원진을 그린 상기 5점의 정본 초상화들에서 그 주인공의 안면은 서로 비슷하게 표현된 반면에 그 신체 모습은 서로 다르게 묘사되었다. 이 점은 이 초상

991) ‘塘翁’본은 그 규격이 ‘초본’본과 ‘재본’본의 것보다 작지만, 그림의 상하가 잘려져 있어 그것의 원래 규격은 두 본의 것과 비슷했을 것으로 보인다. ‘당옹’본의 화풍은 ‘再本’의 것과 보다 유사하지만, 얼굴 왼쪽 부분에 세로로 그어진 선 주변에 음영이 좀 더 짙게 구사된 점에서는 ‘재본’과 다소간 구분된다.

화들 대부분이 어느 특정한 정본의 초상화를 저본으로 똑같이 이모된 것이 아닌, 상기에 소개한 여러 초본을 저본으로 해서 얼굴 부분만 똑같이 이모되고 나머지 부분은 각 화가들의 상상으로 그려진 것임을 말해준다. 결국 한원진 초상화 및 그 이모본 제작 사례를 통해 草本과 正本이 반드시 동시에 제작되었던 것은 아니며 또한 이모 작업을 통한 정본 초상화 제작 시 반드시 정본만이 그 저본으로 사용되지는 않았던 사실을 알 수 있다.⁹⁹²⁾ 또한 한원진의 문인들이 그의 사후 그의 모습이 제대로 재현된 정본의 초상화를 얻기 위해 특정 화사의 초빙이나 그림의 設彩, 봉안처 마련 등 초상화 제작 관련 사항들에 각별한 관심을 쏟은 사실도 파악할 수 있다.

한원진 초상화의 봉안처로는 황강서원 외에는 기록으로 뚜렷이 확인되는 곳은 없다. 영조 중기 이후 원사 건립이 국가로부터 통제 받는 상황이 지속되면서 한원진을 제향하는 원사의 본격적 건립은 19세기 이후에야 이루어졌을 것으로 생각된다.

1752년에 尹鳳九(1683-1767)는 당대를 대표하는 초상화가인 변상벽으로부터 자신의 초상화를 그려 받았다. 이때의 초상화 제작은 앞서 살폈듯이 그의 문인 崔斗達(18세기 활동), 康就顯(18세기 활동) 등에 의해 주도되었다. 최두규 등은 재물을 거두어 모아 한양으로 올라가 화가 변상벽을 윤봉구의 거처인 충청도 덕산 옥병계로 데리고 왔다. 그들은 윤봉구에게 자신들도 나이가 들면서 몸과 정신이 쇠퇴하므로 기회가 있을 때 스승의 모습을 남기고자 함을 피력하였다. 이에 윤봉구는 그 일이 불필요하지만 그것을 그치게 할 수는 없다고 말하며 자신의 초상화 제작을 허락하였다.⁹⁹³⁾ 한원진 생전에 그의 초상화 제작 및 사

992) 먼저 ‘初本’본과 구 황강영당 소장본은 동일한 도상의 草本과 정본 초상화이다. 두 초상화의 제작 시기는 각각 1740년과 1751년(혹은 1756년)으로 추정된다. 다음으로 ‘당옹’본과 국립중앙박물관 소장본은 역시 동일한 도상의 草本과 정본 초상화로 분류될 수 있다. 이 정본 초상화에는 인물의 안면 음영 표현을 위한 ‘細線’이 반복적으로 구사되어 있는데, 이 ‘세선’은 초본에는 구사되어 있지 않다. 이러한 ‘세선’ 처리는 적어도 18세기 후반 이후에 제작된 초상화에서 본격적으로 확인된다. 그러나 여기에 사용된 ‘세선’은 18세기 후반을 대표하는 초상화가 이명기가 구사한 것만큼 정교하지 않다. 이로 미루어 국립중앙박물관 소장본은 적어도 19세기 이후에 제작된 것으로 여겨진다. 이러한 ‘세선’ 처리는 다른 초본 및 정본 초상화에는 보이지 않는다. 이 점은 ‘당옹’본과 국립중앙박물관 본이 동일 시점에 함께 제작되지는 않았을 수 있음을 말해준다. 다만 ‘재본’본과 홍주성박물관 소장본은 별다른 화풍의 차이를 지적하기 어려워 동일 시점에 제작된 본으로 볼 수 있다.

993) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷43, 記「贈寫眞卞君相璧[壬申]」, “近聞傳神寫照者, 皆以卞君相璧, 推與爲今世之顧虎頭, 余耳熟而未之見也. 一日安陵士人崔斗達雲路與康就顯于安鳩財幣, 歷漢師携君而至曰, 門下今老矣, 形神衰謝, 歲月而異矣, 欲趁此時, 登綃而留之. 余謂其不必

후 그 이모본 제작이 김근행 등 그의 문인들에 의해 주도된 것처럼 권상하의 또 한명의 高弟인 윤봉구의 초상화 역시 그의 문인들의 주도로 그려졌다. 변상벽이 윤봉구의 초상화를 그린 이해에 윤봉구의 동생 윤봉오는 예조참의로 있었다.⁹⁹⁴⁾ 중앙에서의 관력이 전혀 없는 최두규 등이 당시 도화서에 소속되었을 것으로 여겨지는 변상벽을 덕산으로 초빙할 수 있었던 것은 尹鳳五(1688-1769)의 협조 덕분이었을 것으로 추측된다.⁹⁹⁵⁾

윤봉구 초상화는 그의 생전에 그의 문인들에 의해 제작되었다. 그리고 그의 이모본 초상화는 그가 죽은 직후 그의 한 門人에 의해 제작되었는데, 그 과정이 비교적 자세히 기록되어 있어 여기에 소개하고자 한다. 이 사례는 윤봉구의 문인들이 그의 초상화를 어떻게 인식하고 활용했는지를 구체적으로 보여준다. 윤봉구가 죽은 지 4년째 되는 해인 1771년 3월에 崔南斗(1720-1777)는 윤봉구의 영정 이모 작업을 위해 그가 거주한 경남 함천에서 충청도 덕산으로 향했으나 타고 간 말이 김천 부근에서 병이 나 함천으로 되돌아 와야 하였다.⁹⁹⁶⁾ 1772년 3월에 마침내 그는 경기도 부평부 관아에서 윤봉구 초상화의 이모 작업을 진행하였다. 이를 위해 그는 덕산에 먼저 들러 정본 초상화 2점을 챙겼고 다시 이를 부평부까지 가져갔다. 당시 부평부에는 윤심위가 부평부사를 지내고 있었다. 이모 작업은 화사 申漢枰이 담당하였으며 장황 장인 林遇春이 완성된 초상화의 장황을 맡았다. 그리고 이모 작업에는 4일이 소요되었다. 최남두가 어떤 경로를 통해서 신한평을 초빙했는지는 정확히 알 수 없다. 그는 永同과 鳳溪(현재의 경북 김천)를 거쳐 6월에서야 함천으로 돌아왔고, 완성된 초상화를 자신의 재사 건물인 香玉齋에 보관하였다.⁹⁹⁷⁾ 그로부터 2년 뒤 그는 권상하

爲，而亦不能止之也。君遂執筆髣像，易數本而稍損益之，則皓白枯落，寒癯之姿，踈傲之態，宛一山裏老僧。”

994) 『承政院日記』 1078冊, 英祖28年 1月 19日(辛巳), “吏曹口傳政事, 以尹鳳五爲禮曹參議.”

995) 변상벽이 도화서 화원으로 官撰 기록에 처음 등장하는 것은 1755년에 간행된 『[順懷世子]上諭封園都監儀軌』에서이다. 그러나 윤봉구가 변상벽이 중국의 전설적 화가 고개지에 비견될 만큼 당시에 초상화가로 명성이 높았던 사실을 언급한 것으로 미루어 그가 윤봉구의 초상화를 그린 시점에 도화서에 소속되어 있었을 가능성은 높다고 생각된다.

996) 崔南斗, 『茅廬先生文集』 附錄 卷2, 「年譜」, “辛卯[先生五十二歲]. 三月, 以久菴先生影幀移摹事, 往德山, 未果.[先生行至鳳溪, 馬病不能前裁書寄尹丹陽心緯而還.]”

997) 崔南斗, 『茅廬先生文集』 附錄 卷2, 「年譜」, “壬辰[先生五十三歲]. … 二月, 與蔡百休書[論久菴先生影幀摹本事]. 三月, 摹久菴先生遺眞于富平衙[尹公心緯, 時在富平, 先生往德山, 奉遺眞中正二本, 至富平衙, 始事, 四日而繪成. 畫師申漢枰, 粧工林遇春也. 先生蓋依潘括蒼退老堂故事, 欲揭所居之齋, 朝夕瞻拜以寓江漢之思焉.]. 歸路, 歷拜漢湖金先生於永同. … 至鳳溪行鄉飲酒禮. … 六月還家權安于齋舍.”

의 증손 권진응과 선사의 초상화를 재실 벽감에만 보관해 두게 되는 것에 대한 문제를 논의하여 그 해결을 위해 1칸의 건물을 지어 그 초상화를 봉안하는 것으로 의견을 모았다.⁹⁹⁸⁾ 1775년 1월에 최남두는 마침내 영당을 지어 윤봉구의 초상화를 봉안하였다.⁹⁹⁹⁾

崔南斗가 윤봉구의 문인으로서 합천에서 천리나 떨어진 부평까지 가서 선사의 초상화를 이모해 와서 그의 재사 香玉齋에 봉안한 일은 당시 노론계 사대부 간에 크게 회자되었다. 특히 朴漸(18세기 후반 활동) 등 충청도 황간 寒泉書院의 유생들이 鳥嶺 아래 각 읍의 향교 및 서원에 보낸 통문에서 그가 윤봉구의 초상화를 이모한 행위를 크게 칭송한 것이 대표적이다. 이들은 이 통문에서 그의 행위를 括蒼 潘叔度가 可菴 退老堂에서 그의 선사인 呂祖謙(1137~1181)의 화상을 그리고 그 찬문을 주자에게 의뢰한 일에 비교하였다. 그러면서 최남두가 한 일을 “스승을 지극히 높이고 도를 지킨” 행위로 규정하였다.¹⁰⁰⁰⁾ 崔南斗는 윤봉구의 적전을 이은 것으로 평가된 인물이다. 그는 일찍이 적전의 증표로서 윤봉구로부터 정관과 야복을 직접 받기도 하였다.¹⁰⁰¹⁾ 최남두가 선사의 초상화를 이모한 일은 윤봉구의 문인으로 스승을 사모하는 마음을 의탁하

998) 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷2, 「年譜」, “甲午[先生五十五歲]. … 九月, 權山水軒[震應]書[久菴先生眞影久安壁龕, 事多未安, 先生脩書質問其便宜之道. 山水軒答書畧曰, 書堂後一間屋子, 奉安則朝家何爲而禁之云云.]; 崔南斗, 『茅廬先生文集』卷3, 書「與權蒙齋[震應甲午]」, “眞影一本, 移摹於壬辰仲夏, 而橫安齋壁, 昕夕瞻敬, 但未聞當日之面命, 其涕泗滂沱之感, 爲如何哉.”

999) 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷2, 「年譜」, “乙未[先生五十六歲]. 正月, 建影堂.”

1000) 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷2, 「年譜」, “壬辰[先生五十三歲]. … 六月還家權安于齋舍[忠清道黃澗寒泉院儒生, 朴漸, 李思愼, 南尙經等抵通于嶺下別邑校院, 略曰, 昔括蒼 潘叔度, 畫其先師東萊呂先生之像于可菴退老之堂, 朱子作贊以美之. 今三嘉崔斯文某, 不遠千里之程, 摹其先師久庵尹先生之眞影, 奉于所居香玉齋, 亦潘公之意也. 倘使朱夫子復起, 亦必嘉尙之矣. 嗚呼, 尹先生以尤遂嫡傳, 正大之學, 純粹之德, 藹然如瑞日祥雲, 及門之士, 孰無觀感興起. 而竊聞崔斯文乃嶺中豪傑之士也. 親炙日久, 德業已成, 胡之學者未能或之先也. 今此奉影以至尊師衛道之意, 其有補於世教者, 爲如何哉云.]” 한편 반숙도가 그의 선사 여조겸의 초상을 그린 일은 반숙도로부터 그 찬문 작성을 의뢰받은 주자에 의해 기록되었다(周世鵬, 『竹溪志』雜錄5, 「呂伯恭畫象贊」, “括蒼潘君叔度畫其先師東萊呂氏伯恭父之象于可菴退老堂之上, 曰, 使西河之民毋疑我於夫子也. 屬其友朱熹贊之, 爲作詞曰, 以一身而備四氣之和, 以一心而涵千古之祕, 推其有, 足以尊主而芘民, 出其餘, 足以範俗而垂世, 然而狀貌不踰於中人, 衣冠不詭於流俗, 迎之而不見其來, 隨之而莫睹其躅, 矧是丹青, 孰形心曲, 惟嘗見之者於此而復見之焉, 則不但遺編之可續而已也.”).

1001) 朴俊欽, 『屏溪先生行狀』(국립중앙도서관 古2511-61-20-69), 「屏溪先生門人錄」1, “崔南斗[字士仰, 號茅廬, 慶州人. 受師門鉢, 栗翁手書要訣, 程冠野服, 卽尤翁楚山傳鉢, 尙在家藏.]; 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷2, 「年譜」, “丁亥[先生四十八歲]. 十一月, 久庵先生訃至[久庵先生, 嘗以所着程冠野服, 賜先生, 至是, 又以革帶及杖筭, 傳于先生.]”

기 위해서였을 것이다. 그러나 그는 그 이모본 초상을 제작한 보다 실제적인 이유로 윤봉구의 가르침을 직접 받지 못한 영남의 선비들로 하여금 본보기로 삼게 할 것이라는 명분을 내세웠다.¹⁰⁰²⁾ 그는 매월 삭망마다 향리의 학도들과 강론을 열면서 강론 때는 항상 윤봉구의 초상화를 펼쳐 참배하였다.¹⁰⁰³⁾ 최남두가 자신의 서재에 선사의 초상화를 둔지 2년 만에 그 초상화를 정식으로 봉안할 영당 건립을 추진한 것도 그 초상화의 이모 때 염두에 둔 목표를 좀 더 완벽히 실천하기 위해서였다. 그는 영당 건립에 앞서 권진웅에게 쓴 편지에서 송시열의 학문이 널리 전파되지 않은 영남 지역에 그의 학문을 계승한 윤봉구를 존송하는 곳을 조성함으로써 송시열과 그의 스승의 학문을 널리 알리고 싶다는 뜻을 피력하였다.¹⁰⁰⁴⁾ 이로 미루어 한천서원의 유생들이 최남두를 칭송한 것은 그의 이러한 행위를 노론세가 약했던 영남 지역에서 노론의 학문을 전파하려 한 노력의 일환으로 인식하였기 때문이었다. 또 다른 한편으로 최남두가 윤봉구의 초상화를 이모하고 그의 거주지 인근에 영당을 세워 봉안한 것은 그가 윤봉구의 적전임을 증명하는 공간을 조성하고 또한 그의 학문적 정통성을 지역 내에 널리 알리는 데 있었을 가능성도 제시해 볼 수 있다.

윤봉구의 죽음 직후 그의 초상화는 그의 서재 久庵에 보관되어 있었다.¹⁰⁰⁵⁾ 18세기 중반 특정 인물의 원사 향사 및 추배가 매우 어려워진 상황에서 윤봉구의 죽음 직후 그를 제향한 서원 건립 혹은 그의 추배 작업은 곧바로 이루어지지 못하였다. 그를 제향한 첫 번째 원사는 그의 죽음 8년 만에 영당의 형태로 그가 적전으로 지목한 제자의 의해 조성되었다. 그 제자나 문인들에 의해 진행된 윤봉구 초상화의 제작, 이모, 봉안 작업은 조선 후기 명망 있는 학자들의 초상화 제작의 주체가 누구이며 그 주체들은 어떤 목적으로 또한 어떠한 과정을 통해 선사의 초상화를 제작하였는지를 직접적으로 확인시켜 준다.

1002) 崔南斗, 『茅廬先生文集』卷3, 書「與尹林川道經[心緯 辛未]」, “奉影幀一本以寓江漢之思, 將使嶺外當日未親灸之士以爲矜式云云.”

1003) 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷3, 書「遺事」, “月朔, 與鄉里學徒齊會講論, 每講必行影幀[久庵先生畫像]瞻拜禮.”

1004) 崔南斗, 『茅廬先生文集』卷3, 書「與權蒙齋[震應 甲午]」, “眞影一本, 移摹於壬辰仲夏, 而橫安齋壁, 昕夕瞻敬, 但未聞當日之面命, 其涕泗滂沱之感, 爲如何哉.” … 影堂曾不入於令甲云. … 南州多士有建一堂矜式之議. … 噫, 嶺士知尤遂之道而尊之者不多, 且尤遂之學在於先師而其眞知者亦少, 惟彼不知而不尊不害於先師也. 惟知之者, 尊之, 則尊也.”

1005) 崔南斗, 『茅廬先生文集』附錄 卷4, 「久庵先生影幀摹本跋」, “遂招工就久庵藏中卞相壁所寫舊本, 而移摹焉. … 歲壬辰孟夏, 門友洪相龜夢瑞書以送其歸.”

현재 윤봉구의 초상화는 4점이 알려져 있다. 로스앤젤레스카운티미술관 및 구 황강영당에 윤봉구가 襴衫에 정자관을 착용한 채 화문석 위에 부좌하여 앉은 모습의 全身跏趺坐像이 각각 한 점씩 소장되어 있으며(도255, 도256), 국립중앙박물관에는 화첩에 장황된 심의본과 정자관본의 半身像 2점이 소장되어 있다(도259, 도260). 이 중 로스앤젤레스카운티미술관 소장본(도255)에는 이 초상화가 1752년 윤봉구의 70세 때의 모습을 그린 것이며 이 그림을 그린 화가가 변상벽인 사실이 밝혀져 있다.¹⁰⁰⁶⁾ 이 초상화에는 윤봉구가 짓고 그의 동생 尹鳳五(1688-1769)가 쓴 자경문이 적혀 있다. 1794년에 윤봉구의 문인 朴俊欽(1719~1796)이 작성한 『屏溪先生行狀』에는 윤봉구의 초상화가 2본이 있으며, 윤봉구가 직접 지은 銘을 동생 윤봉오가 영정에 썼다는 사실이 기록되어 있다.¹⁰⁰⁷⁾ 이 기록은 로스앤젤레스카운티미술관 소장본의 현 상태에 정확히 부합한다. 황강영당 소장본(도256)은 로스앤젤레스카운티미술관 소장본과 거의 동일한 규격과 도상의 그림이지만, 안면 및 정자관의 표현에서 두 그림은 다소간의 차이를 보인다.¹⁰⁰⁸⁾ 로스앤젤레스카운티미술관본에서 윤봉구의 얼굴빛은 좀 더 밝게 표현되었으며 광대뼈와 이마 부분에 적용된 음영도 보다 뚜렷하게 표현되었다(도257과 도258 비교). 그리고 로스앤젤레스카운티미술관본에서 정자관의 격자 무늬의 기울기는 황강영당본의 것보다 좀 더 완만하게 처리되어 있다. 이러한 점들은 두 초상화가 동시기 같은 화가에 의해 제작된 작품들이 아닐 수도 있음을 시사한다. 더욱이 변상벽이 윤봉구의 초상화 정본을 제작한 지 20년 만에 동시대에 활동한 저명한 초상화가 신한평이 그 본을 이모한 사실은 조선시대 특정 인물의 초상화 이모 작업이 그것이 제작된 지 얼마 되지 않은 시점에 원본 초상화를 제작한 화가에 버금가는 재능을 가진 화사에 의해 이루어지기도 했음을 알려준다. 이로써 추정하면 그 도상과 화풍이 서로 매우 흡사할 뿐 아

1006) 로스앤젤레스카운티미술관 소장본의 화면 상단과 우측 하단에는 “屏溪居士七十世眞”과 “畫師 卞相壁”의 글씨가 각각 적혀 있다. 이로 미루어 이 그림이 1752년 변상벽이 제작한 것임을 알 수 있다. 한편 이 그림의 우측 상단에는 동생 尹鳳五(1688-1769)가 쓴 윤봉구의 自警文이 있다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2011, pp. 316-317). 자경문은 윤봉구의 문집에도 수록되어 있다(尹鳳五, 『屏溪先生集』 卷44, 贊「書畫像自警」, “爾頭圓足方, 受天地之正氣, 爾之生也直, 亦天地之所畀, 爾戰兢戒懼, 敢或毀或墜, 爾無忘明誠之訓兮, 曾奉規於先師, 爾毋曰吾衰之甚兮, 惟日新而孜孜.”).

1007) 朴俊欽, 『屏溪先生行狀』 (국립중앙도서관 古2511-61-20-69), “先生有畫像二本, 嘗自爲銘, 石門書于幀.”

1008) 이 초상화에는 그 화면 상단에 “屏溪尹先生眞像”이라고만 적혀 있을 뿐 그 제작 연대를 추정케 하는 기록이 전혀 없다.

나라 화격이 매우 높은 상기 두 초상화 중 한 본을 후대의 이모본으로 보는 것도 전혀 무리한 일은 아니다.¹⁰⁰⁹⁾ 한편 국립중앙박물관 소장의 2점의 반신상은 상기의 두 전신상과 그 상용 형식 및 화풍이 매우 유사하다. 다만 안면 표현에서 두 본은 황강영당본과 보다 유사한 모습을 보인다.

상기의 두 전신 초상화 속 윤봉구는 난삼과 정관을 착용한 모습으로 그려졌다. 조선시대에 대상 인물이 난삼과 정관을 착용한 모습으로 그려진 것은 이 초상화가 최초이자 유일한 예로 파악된다. 『주자가례』에서 난삼은 관례 때 관례를 할 자가 세 번째로 입는 옷으로 소개되었다.¹⁰¹⁰⁾ 그러나 난삼은 적어도 17세기 후반까지 널리 통용되지 않은 옷이었다. 송시열은 1674년에 鄭纘輝(1652-1723)에게 쓴 편지에서 난삼의 제도는 자신도 일찍이 보지 못했던 것으로 몇 해 전에 閔鼎重(1628-1692)이 연경의 시장에서 구해 와서 이를 보았다고 말하였다. 또한 난삼이 명나라에서 관학 유생들의 복식으로 제작된 것이며, 그것이 송대에 언급된 난삼과 동일한 형태의 것인지에 대해서는 정확히 알 수 없다고 말하였다.¹⁰¹¹⁾ 이후 송시열은 죽음을 바로 앞두고 권상하에게 자신의 염습옷으로 심의 및 상의하의와 함께 난삼을 사용할 것을 직접 지시한 바 있었다.¹⁰¹²⁾ 송시열은 민정중이 중국에서 가져온 난삼을 사적으로 소장했는데, 그

1009) 만일 로스앤젤레스카운터미술관본을 변상벽의 작품으로 확정하면 그 그림과 도상과 화풍에서 다소 다른 특징을 보이는 황강영당 소장본은 1752년이 아닌 다른 때 다른 화가에 의해 이모된 그림으로 파악할 수 있다. 그러나 이처럼 가정을 하더라도 그 이모 시점은 적어도 1800년보다 늦지는 않을 것으로 여겨진다. 다만 이 초상화가 1772년 신한평에 의해 이모된 초상 중 한 본일 가능성도 제시할 수 있으나 이 점을 입증할 수 있는 기록은 없는 실정이다.

1010) 주자는 관례를 할 자가 입는 옷과 관을 다음과 같이 정하였다. 첫 번째는 복건과 심의, 그 다음으로 모자와阜衫이며, 세 번째는 복두와 공복 혹은 난삼이었다. 그리고 김장생이 정한 복식은 다음과 같다. 첫 번째는 심의와 정관, 두 번째는阜衫과笏子, 세 번째는 난삼과 유건이었다. 朱熹, 임민혁 옮김, 『주자가례』(예문서원, 1999), pp. 130~134.; 成晚徵, 『秋潭先生文集』卷5, 書「答從舅李明進[晉華○己卯]」, “冠禮之服, 周公所制, 則始加緇布冠, 服玄端爵韞, 再加皮弁, 服素積素韞, 三加爵弁, 服纁裳韎韐. 朱子所定則始加幅巾服深衣, 再加帽子服阜衫, 三加幘頭公服若欄衫. 沙溪所論則始加程冠, 再加笏子, 三加儒巾, 而服則無變. 蓋此三者之不同, 爲其古今異宜也. 冠儀曰三加彌尊, 喻其志也. 沙溪所論, 果合於彌尊之意歟. 惟在裁度行之, 深衣猝難辦則欄衫可也, 而彌尊之服, 亦可思量矣.”

1011) 宋時烈, 『宋子大全』卷101, 書「答鄭景由[甲寅九月十六日]」, “欄衫之制, 未曾目覩, 不敢質言. 頃年閔尙書鼎重質一件於燕市而見贈, 其制如本朝團領, 而但傍耳只一葉, 卽質青而緣黑云. 是皇祖所制館學生所服也, 未知宋朝所謂欄衫者, 亦如此否. 第觀朱子嘗言衣有橫闌, 故謂之欄, 此則別以橫布著衣前, 如屋之有闌干矣, 據此則燕市所質, 與朱子所言, 恐不同也. 以黑爲之者謂之阜衫, 以白爲之者謂之涼衫, 其制則皆當如欄衫也.”

1012) 韓元震, 『寒水齋先生年譜』, 「寒水齋先生年譜」, “己巳[先生四十九歲] … 癸酉[初八日], 尤菴先生受命于井邑, 先生遵遺命治喪.[是日防禁稍寬, 先生與金萬竣同入拜. … 先生問後事當

난삼은 송시열의 상례 때 그의 염습옷으로 사용되었던 것으로 보인다.¹⁰¹³⁾ 그 이후 권상하는 난삼을 화양서원의 향례 때 헌관과 제생들이 착용하는 옷으로 삼고자 하였다. 이에 그것을 만들고자 난삼을 가지고 있는 李湛(1652~1716)에게 그것을 보내줄 것을 요청한 일도 있었다.¹⁰¹⁴⁾ 윤봉구 역시 이 난삼에 대한 많은 관심을 가지고 있었다. 윤봉구는 1741년에 당시 성균관 유생들이 착용하는 복장인 홍단령을 난삼으로 교체해야 할 필요성을 역설한 글을 썼다. 이 글에서 그는 먼저 홍단령은 유생과 조정 신료들의 구별을 없게 한다는 점을 지적하였다. 그는 난삼은 주자가 관례 때 심의와 함께 착용하도록 한 儒士의 옷이며 명나라 고황제가 오랑캐의 풍습을 없애면서 태학 유생의 것으로 정한 복식인 점을 들어 심지어 난삼 착용을 통해 尊周의 의리를 실천할 수 있다고 주장하였다. 이처럼 윤봉구는 유생들의 난삼 착용을 『주자가례』의 가르침을 따르는 일이며 또한 명나라 때 확립된 옛 복식을 계승하는 일로 인식하였다.¹⁰¹⁵⁾ 난삼은 『주자가례』에서 관례 때 쓰이는 옷으로 알려졌을 뿐 실제적으로 널리 사용되지 않았던 옷이었다. 명나라 태조가 관학 유생의 복식으로 난삼을 만든 사실을 부각시켜 난삼의 착용을 존주의 의리를 실천하는 하나의 방편으로까지 그 의미를 크게 부여했던 것은 바로 송시열·권상하·윤봉구 등 노론계 핵심 학

用何禮，答曰用喪禮備要，然大要以家禮爲主，而其未備者以備要參用。又問先生此時異於平日，公服用之否，尤菴先生掉頭曰吾平日雖或造朝，每借他人之公服，未嘗有自製之事矣。又曰當用深衣。而其次用何服，答曰朱子致仕閒居，著上衣下裳之服，故吾嘗倣此制製置矣，問於家人而覓用。其次用何服乎，答曰欄衫，是皇明太祖時所崇服者，用此可也。”

1013) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷11, 書「答成達卿」, “顯廟時老峯赴燕, 購得欄衫儒巾而來, 欄衫制如道袍而盤領, 緣則深青近玄之絹也. 蘇堤所貯者亦老峯持來者, 衫則用於己巳之變, 巾帶時在堤上. 蓋巾制如平定而少異, 糊紙爲之, 以玄紗裹之矣. 程冠自有其制, 今之所謂唐紗巾, 非程冠也. 晦翁南軒之巾, 未詳其制.”

1014) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷9, 書「與李景和[十月]」, “欄衫之制, 實我皇明太祖之爲國子生所頒也. 今於華陽享禮, 以此爲獻官諸生之服, 似甚著題. 故自院中欲製十餘件, 而無可據依者. 曾聞座下有之, 未可送示耶, 巾帶并送之望也.”

1015) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷8, 收議「太學儒生服色收議[辛酉]」, “而臣竊嘗聞先師先正臣權尙夏, 昔在顯廟朝, 以太學儒生疏請太學生改服欄衫, 特令施行, 卽因故相臣閔鼎重赴燕之行, 購得欄衫古制而來, 時適歲飢, 因循未舉云. 臣尋常慨恨於此制之不行矣. 未知今日泮儒之累請於師長, 師儒之臣所以陳稟於筵席者, 其意亦或在此歟. 敎育之道, 固先於飭正身心, 而衣冠制度所係亦重. 先王爲治, 未嘗不眷眷於此矣. 卽今太學儒生所着紅團領, 旣非青青子衿之義, 而以其泮儒之所服故, 赴舉儒生, 亦同其服, 使朝士之紅團領, 爲賢館士子之元服, 搢紳章甫服色無別, 殊沒義意, 固宜變紅服青, 而青衿之制, 今無其傳, 曷若欄衫之爲可服耶. 欄衫之服, 其色旣青, 其制有法, 朱夫子與深衣之法服, 並列於三加之服, 固可爲儒士之盛服, 況我大明高皇帝掃除胡陋之初, 以此定爲大學儒生之服, 高皇帝愛禮之盛, 誠高出百王, 而在我從周之義, 尤豈非致意者耶. 當日泮儒之疏請, 顯廟之許服者, 想亦有意在耳, 雖係衣服之末, 而尊周之義, 實在於此. 繼述之道, 亦在於此.”

자들이었다. 윤봉구는 1760년에 정관과 난삼을 착용하여 향사례에 참여한 일도 있었다.¹⁰¹⁶⁾

송시열, 권상하 그리고 윤봉구 등 師門 관계에 있는 노론의 핵심 학자들이 송대의 문헌에 보이며 명대 관학 유생들에 의해 착용된 ‘난삼’이란 옷에 주목하여 그 옷을 중국에서 수입하고 스스로 직접 착용하며 또한 그것을 본떠 만들어 유생들에게 입히려 했던 일들은 그들이 그것이 중화의 服制를 회복하는 길이며 또한 존주의 의리를 실천하는 길이라 생각했기 때문이다. 그러므로 이 초상화 속 난삼은 화사에 의해 결코 우연히 선택된 것으로 볼 수 없다. 오히려 난삼의 선택은 중원이 청나라의 지배를 받는 상황에서 초야에서 학문에 정진하며 중원의 제도를 회복하고 선사들의 가르침을 계승하고자 한 윤봉구의 평소 철학과 소신이 반영된 것으로 보아야 한다. 윤봉구는 자신이 착용했던 정관과 야복을 그의 적전인 崔南斗에게 직접 전하였다. 야복이 곧 난삼을 지칭하는지는 정확히 알 수 없으나, 그의 적전인 제자에게 그 증표로써 정관을 준 일인 이 초상화에 표현된 정관 역시 ‘난삼’과 거의 동일하게 옛 제도의 관으로 인식되었기 때문이었을 것이다.

한원진은 1740년경에 주자와 송시열의 초상화를 봉안한 홍농영당의 중수를 주도하였으며 이보다 앞선 1730년대에는 권상하 초상화를 화양서원에 봉안하기 위한 여러 방안을 강구하였다. 윤봉구는 송시열의 초상화가 봉안된 산양사에 공자와 주자의 초상화를 추가적으로 봉안한 명목으로 1740년에 조정으로부터 처벌을 받았으며 1760년대에는 화양서원 원장으로서 화양서원에 권상하의 초상화를 봉안하는 일을 승인한 바 있었다. 이들은 이처럼 자신들의 선사인 송시열 및 권상하의 초상화를 중요한 봉안 대상으로 여겼을 뿐 아니라 그 선사들의 초상화를 자주 침배하며 존경과 흠모의 마음을 상기시켰다.¹⁰¹⁷⁾ 한원진과

1016) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷4, 詩「鄉射禮詩[並序]」, “士友之來羣居者, 議講鄉射之禮, 余曾欲行之不得也, 喜聞而許之, 粗辦儀具, 招邀近居諸士友會焉. 余則老不堪事, 以程冠襪衫, 傍坐而觀之. 唐城洪一源幼萬作主人, 西原韓後遂仲良爲賓, 幅巾深衣, 各莅席. 家弟前大憲石門子季章以紗巾野服, 當遵位. 廣陵安世光晦之, 衿陽姜鳳陽善鳴, 安東金命鉉士凝, 皆以七十以上, 坐賓長席, 執禮安東金砥行幼道幅巾深衣. 主人南西向立, 安東金宗漢汝四, 唐城洪相龜夢瑞, 咸昌金奎五景休, 唐城洪章海克念相禮事, 月城金漢祿汝綏幘頭襪衫.”

1017) 윤봉구는 1727년에 송화 계개사에 송시열과 권상하의 영정을 봉안하는 告文을 작성하였다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷45, 告文「松禾繼開祠奉安尤菴寒水兩先生影幀告文[丁未]」). 윤봉구는 자신의 초상화를 제작한 바로 그해인 1752년에 권상하의 초상화를 침배한 뒤 그 초상화의 찬문을 지었다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷44, 贊「寒水先生畫像贊[壬申]」, “稟剛健純粹之氣, 挺敦大毅嚴之姿, 親受華陽之學, 上溯考亭爲師, 明誠之工, 貫始終而惟敬, 春

윤봉구의 문인들이 자기 선사들의 초상을 제작하고 이모하며 또한 봉안했던 것은 아마도 한원진 등 자기 선사들이 실행한 이러한 행위를 직접 듣고 목도하면서 자기 선사들의 초상 역시 그러지고 향후 봉안되어져야 한다고 인식했기 때문이었을 것이다.

한원진과 윤봉구 이후 호론계 유학자들의 초상화 제작은 더 이상 확인되는 사례가 없다. 이는 국가에서 특정 인물의 제향을 위한 원사 건립은 물론 기존 원사에 그의 추배를 거의 허용하지 않는 정책을 지속하면서 원사 봉안을 전제로 한 초상화 제작 문화가 크게 위축되었기 때문이라 여겨진다. 또한 한원진과 윤봉구 사후에는 산림의 학자가 더 이상 정국에 지대한 영향을 주지 못하는 정치 상황이 전개된 탓도 그 원인 중 하나라고 생각된다. 초상화 제작에 화사 초빙 및 그림·장황 등에 쓰일 재료 마련 등에 상당한 인력·물력이 요구되는 것을 감안하면 이러한 상황에서 산림학자의 초상화가 생산되는 것은 여의치 않았을 것으로 추론된다.

노론 낙론계 학자인 金元行(1702-1772)은 생전에 2차례 이상 자신의 초상화를 제작하였다. 그의 초상화 제작이 모두 그의 문인들의 발의와 주문으로 진행되었음은 앞서 이미 밝혔다. 먼저 1763년에는 변상벽이 그의 초상화를 그렸으나 완성하지 못했으며 변상벽을 대신하여 한종유가 그의 초상화를 완성하였다. 1768년에는 평양 화사 오명현(18세기 중반 활동)이 그의 초상화를 그렸다. 현재 김원행의 초상화는 3점이 전하고 있다. 이 중 19세기에 제작된 일본 텐리대 박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》 수록본을 제외한 두 본의 초상화는 김원행 생전에

秋之義，處邱壑而猶炳，縱不進而坐廊廟，尊主而芘民，終能退而著之文字，開來而繼往，孰謂丹青不可以傳心，觀乎此儼然而肅清，庶幾知先生之道之正也夫.”). 또한 그는 종종 주자와 송시열의 초상화가 봉안된 중회사를 방문해 道統이 이곳에 있음을 확인했다고 말했으며 두 선생의 초상화를 침배한 뒤에는 소매를 적실 만큼 눈문을 흘렸다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷2, 詩「洪幼萬[一源]傳示宗晦祠詩軸，以宋士能[能相] 意，欲余和之. 余念南澗精舍，卽老先生末年棲息之地也，後奉朱子眞幀，以老先生影配之. 屋久摧圯，頃年改建祠移奉，余時忘僭陋，敢效文字之相矣. 竊以爲不但吾道之統在此，天下腥穢，惟於此而可讀春秋. 每欲身詣祠下，仰瞻兩先生遺像，以拭滿襟之淚，而病伏窮山，東望翹首，只臨風寄想. 今觀軸中詩，實次蜀丞相祠韻，則其有感於斯者，可想今日吾黨一般懷也. 茲謹撥拙步之，送示士能.」, “高懷老栢蔚千尋，歲暮遺祠氣肅森，曾說一宮同餽食，正緣千載作知音，集賢儒大看成業，後孔朱稱只授心，一部麟經斯可讀，廟前吾擬整危襟.”). 이 밖에 그는 한수재에서 권상하의 초상화를 침배한 뒤 감흥을 느낀 일을 여러 차례 소개하였다(尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷4, 詩「至黃江，詣寒水齋，拜眞幀，拱手久立，感懷自倍，退而有詩」, “趨隅立拱手，滿目不堪哀，儼若先生坐，悅疑舊日陪，和嚴猶可像，狷簡就誰裁，零落同門盡，白頭愴獨來.”; 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷13, 書「與權亨叔[庚辰]」, “兒子意外移丹，顧鄙人可得以侍坐寒水眞幀.”).

제작된 초상화로 여겨진다. 다음으로 이화여자대학교박물관 소장본(도262)은 김원행이 심의와 복건을 착용한 모습의 반신상이며, 간송미술관 소장본(도261)은 그가 방건과 도포의 야복을 착용한 모습의 반신상이다. 김원행의 아들인 金履安(1722-1791)은 1763년 부친의 초상화를 제작한 뒤 적은 記文에서 부친의 親友인 李翼鎭(1703-?)에게 이 초상화에 대해 다음과 같이 말하였다.

소본이 완성되었다. 이익진 공이 말을 달려 와서 하인을 불렀다. 내가 그 분을 알아 급히 응답하여 말하기를, “미호 영공께서는 드디어 야복과 심의 2분을 이모하셨습니다. 야복본에서 그의 정신과 풍채는 다른 본보다 잘 표현되었으나 너무 (이 점이) 드러난 측면이 있습니다. 그리고 아랫입술이 미묘하게 아래로 드리운 모습으로 그려져서 대저 본보기로 삼기에는 나무랄 만합니다. 심의본에서 공은 공의 전형에 가까운 모습으로 표현되었으나 얼굴은 작게 그려진 것 같으며 설색은 두텁지 못합니다. 또한 눈과 눈썹 사이는 어둡게 표현되지 않았습니다. 초상화를 본 사람들이 모두 다르게 말하니 한두 명의 말만으로 정할 수 없습니다. 혹자는 오히려 소본이 낫다고 합니다. 이모할 때에 공께서는 편찮으셔서 광대뼈와 뺨에 高深勢가 표현되지 못해 그것을 고쳤으나 모든 부분이 완벽하게 그려진 것은 아닙니다”라고 하였다.¹⁰¹⁸⁾

1763년에 완성된 김원행의 초상화는 심의본 및 야복본의 2본이었으며, 이 중 한 본은 小本으로 지칭되었다. 야복본(도261)에서 김원행은 아랫입술이 아래로 처진 모습으로 그려졌고, 심의본(도262)에서 김원행의 얼굴은 야복본에서보다 좀 더 작게 그려졌다. 김이안이 말한 심의본 및 야복본 초상화의 특징은 규격이 다른 상기 두 점의 초상화의 현재 모습에 부합하는 것으로도 보인다. 이로 미루어 이 두 초상화는 1763년 한중유에 의해 완성된 작품으로 여겨진다. 이 초상화 중 심의 복건본의 초상화 도상은 김원행의 종조부가 되는 김창흡의 것(도244)을 그대로 따른 것이다.

송시열 이후 권상하, 이기홍, 정호, 한원진, 윤봉구, 김원행 등 그의 학문을 계승한 노론계 학자들의 초상화가 지속적으로 제작되었다. 이때 이 학자들의

1018) 金履安, 『三山齋集』 卷8, 記「記大人畫像時事」, “癸未秋, 大人畫像成. 門人李奎緯等, 使畫者韓宗裕爲之也. … 方小本成, 李公翼鎭馳至, 呼其僕認之, 僕遽應曰, 溪湖令公耶, 遂移摹爲野服深衣二本. 然野服, 以神采勝而視太露, 下唇微垂, 大抵典刑可議. 深衣近之矣, 面若以小而設色未厚, 眉目間黯然不舒. 見者言人人殊, 莫能定一二, 或反以小本爲最. 當移摹時, 亦病顴頰無高深勢而改之, 卽未爲盡善也.”

문인·문도들이 자기 선사들의 초상화 제작에 깊이 관여했으며, 그 선사들 사후에는 그 초상화를 이들을 제향한 원사에 봉안하였다. 결과론적이긴 하지만 문인·문도에 의한 선사 초상화의 제작이 그 선사 사후 원사 봉안을 전제로 행위로 이해할 수 있는 것도 바로 이처럼 특정 학자의 초상화 제작과 봉안이 연속적으로 진행된 측면 때문이다. 물론 문인·문도들이 그들 선사의 초상화를 제작한 데에는 그들이 그의 모습을 생생히 기록함으로써 오랫동안 그 선사를 기억하고 추모하려는 방편으로 삼으려 한 점도 크게 작용했던 것으로 파악된다.

송시열의 초상화가 단순히 송시열의 모습을 우연히 포착해 그린 그림이 아닌 송시열 스스로가 드러내 보이고 싶어 했던 모습으로 형상화한 혹은 그의 문인과 문도들이 기억하고 싶어 했던 모습으로 그를 형상화한 그림으로 이해한 것과 같이 이들 노론계 학자들의 초상화 역시 이와 동일한 시각에서 바라볼 필요가 있다. 이에 필자는 이 장에서 이들 학자들의 초상화가 모두 야복본 형식으로 그려진 것에 주목하여 이에 대한 분석 작업을 시도하였다. 즉 송시열 초상 속 송시열이 착용한 야복을 古禮를 회복하고 더 나아가서는 명나라에 대한 의리를 지키며 청에 대한 복수설치의 마음을 온전히 보존하고자 한 그의 의지를 상징하는 ‘物’로서 해석한 것처럼 이들 학자가 착용한 야복 역시 송시열의 그러한 의지를 계승하고 또한 그의 학맥을 잇고자 한 그들의 의지가 반영된 ‘物’로 분석하였다.

노론계 학자들의 초상화 제작은 18세기 후반에도 이어진다. 그러나 이 인물의 면면을 보면 그 이전과는 다른 상황을 확인할 수 있다. 우선적으로 그들 대부분이 공직에 오랫동안 봉사한 경력을 가진 사실이 확인된다. 이 때문인지 그들이 문하에 다수의 제자를 둔 사실이나 그들 사후 그들을 제향한 원사 건립 사례는 거의 확인되지 않는다. 이들은 거의 대부분 초상화 자찬문을 작성했는데 그 찬문은 그 이전 시기 학자들의 것보다 개인적인 내용을 많이 포함하고 있다. 이들의 초상화는 다음 장에서 별도로 분석하고자 한다.

3) 소론계 학자들의 초상화 제작

17세기 후반에 이르러 朴世采(1631-1695), 朴世堂(1629-1703), 南九萬(1629-1711), 崔錫鼎(1646-1715), 尹拯(1629-1714) 등 소론계 유학자 상당수도 유복본 초상화를 남겼다. 이들보다 앞서 활동하며 학문으로 명망이 높았던 인

사들의 초상화가 전하지 않는 것은 아니다. 李德馨(1561-1613), 李恒福(1556-1618), 이원익, 김육, 장현광 등의 초상화가 현전하는 사실은 17세기 전반에도 학문으로 명망이 높았던 인사들의 초상화 제작이 이루어진 사실을 말해준다. 그런데 이들의 초상화 중 다수는 공신 책봉이나 중국 사행 등을 계기로 제작된 관복본 초상화였다. 이들이 관복본 초상화를 남긴 것은 이처럼 이들이 학문으로도 이름이 높았지만 무엇보다 초상화 제작 당시 出仕 중이었기 때문이었다. 다만 예외적으로 산림에서 학문에 정진한 장현광만이 유복을 입은 모습으로 그려졌다. 그런데 17세기 후반 이후 장현광처럼 관력이 아예 없거나 혹은 매우 짧은 기간의 관력을 가진 채 학문에만 정진한 산림학자들 혹은 조정에 봉직하는 한편으로 후학 양성에 힘을 쏟은 인사들의 초상화가 그의 제자 및 문도들에 의해 제작되는 사례가 본격적으로 확인되기 시작한다. 이들은 대부분 관복이 아닌 주로 유복을 입은 모습으로 재현되었다. 이러한 제자나 문도에 의한 선사 초상화 제작의 시발점은 김진규, 김창업에 의해 송시열의 초상화가 제작된 1680년으로 상정할 수 있다.

송시열과 동시대 인물로서 학문으로 명성이 높았을 뿐 아니라 많은 문인을 양성한 인물로는 단연 朴世采(1631-1695)가 있다.¹⁰¹⁹⁾ 박세채는 노론 혹은 소론 어느 한쪽의 당색으로 파악하기 어려운 인물이지만,¹⁰²⁰⁾ 송시열 및 그 직계 문인들의 초상화와 구분해 그의 초상화를 파악할 목적으로 필자는 일단 편의적으로 이 장에서 그의 초상화를 다루었다. 박세채의 외손자인 申喲(1696-1766)은 그의 외조부 초상화의 현황에 대해 상세히 기술한 일이 있었다. 그는 이 글에서 외조부의 초상화 두 본이 가묘와 전라도 나주 潘溪書院에 각각 1본씩 보관되어 있으며, 그 외 외조부를 제향한 여러 서원에 이모본이 다수 제작되어 봉안되어 있다고 말하였다. 또한 가묘 봉안본은 박세채가 程冠과 道袍를 착용

1019) 『肅宗實錄』 중 그의 卒記는 “효종조에 太學의 여러 유생을 인솔하여 李珥와 成渾을 文廟에 배향할 것을 청하는 상소를 올렸으나 그것이 받아들여지지 않자 과거 공부를 중지하고 오로지 性理書에 뜻을 기울여 理學에 沈潛하고, 禮書를 정밀히 연구하여 많은 學徒들이 모여들어 그를 一世의 儒宗으로 推尊하였다”고 기록되어 있다(『肅宗實錄』 卷28, 肅宗21年 2月 5日, “左議政朴世采卒, 年六十五. … 孝宗朝, 率太學諸生上疏, 請以李珥、成渾配食文廟, 上不納而有未安之批. 遂廢學子業, 專意性理之書, 沈潛理學, 精研禮書, 經變疑晦, 多有考證, 學徒全集, 推爲一世儒宗.”). 이 줄기는 그의 학문 수련 배경과 학문적 명성 등을 잘 보여준다.

1020) 정경희, 「17세기 후반 ‘전향 노론’ 학자의 사상-박세채·김간을 중심으로-」, 『역사와 현실』 13(한국역사연구회, 1994), pp. 87-114; 金伯哲, 「山林의 徵召와 出仕-朴世采의 辭職疏를 중심으로」, 『규장각』 33(서울대학교 규장각 한국학연구원, 2008), pp. 133-134.

한 모습의 초상화이며 반계서원 봉안본은 公服을 착용한 모습의 초상화인 사실도 설명하였다. 이때 그는 반계서원 봉안본의 공복은 본래의 색이 아닌 점을 지적하며 이모 작업을 진행할 때에는 가묘 봉안본을 사용해야 한다는 의견을 제시하였다. 마지막으로 그는 이 글에서 박세채의 초상화를 그린 화사가 曹世傑(1635년경-1704년 이후)임을 밝혔다.¹⁰²¹⁾ 현재 박세채의 초상화는 반남박씨 종중에서 경기도박물관에 기증한 전신 입상의 정관도포본 1점과 전신 교의 좌상의 관복본 2점 등 총 3점이 전하고 있다.¹⁰²²⁾ 박세채가 정관과 도포를 착용한 모습으로 재현된 <박세채 초상(정관도포본)>(도266)은 신경의 기록에 정확히 부합하는 것이어서 이 초상화는 신경이 언급한 조세걸에 의해 그려진, 박세채 후손가의 가묘에서 전래된 본으로 추정할 수 있다. <박세채 초상(정관도포본)>(도266)에서 흰 색 도포를 입고 검은 색 띠를 허리에 두르고 태사혜를 착용한 박세채는 공수한 채 정면을 응시하고 있다. 이 그림은 현전하는 조선시대 초상화 중 정면의 입상으로는 거의 최초의 예로 파악된다.¹⁰²³⁾ 얼굴에 주름이 깊게 패인 것이나 수염이 半白인 것에서 이 초상화 제작 당시 박세채는 적어도 50대 후반 이상이었을 것으로 여겨진다. 박세채의 초상화로 2점의 관복본이 더 전한다. 이 중 한 본에는 관복 부분에 채색이 없고 다른 한 본에는 채색이 있다. 전자(도263)가 안면 표현에서 좀 더 고식을 보이므로 후자(도264)는 전자의 이모본으로 보인다. 이 중 전자의 관복 부분을 자세히 살펴보면 검은 먹으로 윤곽선이 그어져 있고 그 안에 초록색의 안료로 채색되어 있음이 확인된다(도265). 이로 미루어 이 그림의 관복 부분 결실은 이 부분을 채색하지 않은 데서 말미암은 것이 아닌 어느 때 누군가에 의해 의도적으로 훼손된 데서 비롯된 것으로 추정된다. 이 초상화의 안면 표현은 유복본의 것과 거의 동일한 모습을 보여 두 초상화는 같은 시점에 제작되었을 것으로 여겨진다.

<박세채 초상(관복본)>(도263)의 상용 형식 및 도상은 서울대학교박물관 소장 <이만원 초상>(도329) 및 국립중앙박물관 소장 <윤일상 초상(추정)>(도

1021) 申暲, 『直菴集』 卷20, 遺事「外祖考玄石朴先生遺事」, “先生畫像有數本, 一則奉安于家廟, 一則羅州潘南治川二先生書院, 先生亦入享故奉安, 先生書院亦有屢處, 移摹多本, 並安各處儘好. 而家廟奉安本, 以程冠道袍畫得, 羅州奉安本, 以公服畫得, 公服非本色. 若有移摹之事, 則當從家廟本矣. 先師嘗有贊詞, 若有移摹之日, 則考錄亦似完備矣. 出草畫史, 卽平壤人曹世傑此其姓名, 亦不可使無傳也.”

1022) 경기도박물관 편, 『초상, 영원을 그리다』 (경기도박물관, 2008), pp. 34-41.

1023) 호병이 그린 <김육 초상> 역시 정면의 입상이다. 그러나 이 초상화는 수하인물도 형식을 취하고 있어 인물만 부각된 <박세채 초상>과는 대조된다.

346)의 그것과 가장 유사하다. 이 중 <이만원 초상>(도329)에서 그 양식적 유사점이 보다 뚜렷이 확인된다. 후술하겠지만 <이만원 초상>(도329)은 1693년경에 평안도관찰사를 역임한 李萬元(1651-1708)의 生祠 건립 때 제작된 것으로 추정되는 작품이다. 표범 머리 부분이 족좌대 아래에 놓이고 그 앞다리와 뒷다리 부분이 좌우대칭으로 교의 양쪽에 걸쳐 있는 豹皮 그리고 그 상단 테두리에 파란색 천이 둘러쳐져 있고 稜花形 모양으로 그 밑에 파인 족좌대 등이 두 그림에서 동일한 형태로 표현되었다. 이 외에도 인물이 신은 黑鞋의 형태, 오사모의 양 날개의 문양 모양, 관복을 입은 몸체의 전체적인 윤곽 그리고 호피의 문양 등이 서로 유사한 모습을 보인다. 마지막으로 인물이 마치 왼편으로 기운 듯 묘사한 것이나 마치 소묘를 하듯이 여러 차례의 붓질을 통해 얼굴 윤곽과 주름을 표현한 방식 역시 두 그림에서 공통적으로 확인된다.¹⁰²⁴⁾ 이러한 표현상의 유사점으로 인해 두 그림의 제작 시점은 서로 매우 근접해 있을 것으로 여겨지며, 두 그림의 작가는 동일 인물로까지 여겨진다. <이만원 초상>(도329)의 화가는 알려져 있지 않지만, 이 초상화가 1693년경 평양에서 그려진 점을 고려하면 그 화가가 평양 출신인 조세걸일 가능성은 충분히 제시될 수 있다.¹⁰²⁵⁾ 이 점은 <박세채 초상(관복본)>(도263)의 화가를 조세걸로 지목할 수 있는 또 하나의 근거가 될 수 있다. 한편 또 다른 한 본의 관복본 초상화(도264)는 적어도 18세기 이후 <박세채 초상(관복본)>(도263)을 저본으로 한 이모본으로 여겨진다. 이 그림(도264) 속 박세채의 얼굴은 흰색이 가미된 살색으로 채색되어 다소 붉은 빛을 띠는 <박세채 초상(관복본)>(도263)과 구분되며, 눈 밑 주름 및 수염 묘사는 위 두 그림에서보다 훨씬 간략해졌다. 이 초상화는 얼굴과 표피, 족좌대 등의 표현에서는 화폭이 부분적으로 결실된 <박세채 초상(관복본)>(도263)의 것과 매우 유사하지만, 흉배 문양, 관복 무늬 및 관복의 색 등 관복 표현에서는 <박세채 초상(관복본)>(도263)과 비슷한 시점에 그려졌을 것으로 추정한 <이만원 초상>(도329)과 큰 차이를 보인다. 이러한 점들로 미루

1024) 이 두 점의 초상화를 경기도박물관 소장의 또 다른 박세채의 관복본 초상화 및 1792년에 이명기가 이모한 <이만원 초상> 등의 이모본과 비교하면 위 두 초상화에 보이는 인물이 왼편으로 기운 듯한 모습을 더욱 분명하게 확인할 수 있다.

1025) 최석항은 1704년에 관서 지역 수령으로 갔을 때 조세걸을 만났으며, 이때 그는 조세걸이 ‘이미 70세’였다고 말하였다(崔錫恒, 『損窩先生遺稿』卷12, 序「叙畫障」, “世傑關西人, 以畫聞於京洛, 好事者往往求其畫, 而居遠不能致. 余於甲申年間, 按節關西, 世傑年已七十矣, 雙瞳炯然.”). 이로 미루어 曹世傑의 생년은 1635년경으로 추정되며, 그는 적어도 1704년까지는 생존한 것으로 보인다.

어 이 초상화는 관복 부분이 결실된 본을 모본으로 해서 후대에 이모된 초상화일 수 있음을 보여준다. 그리고 신경이 반계서원본의 공복 표현에 대해서 본래의 색이 아니라 한 것은 바로 <박세채 초상(관복본)>(도264)의 이러한 상태를 두고 한 말로 이해할 수 있다. 결국 이 초상화는 신경이 활동한 18세기 중반 이전에 이모된 본이며 이 초상화의 저본으로 사용된 <박세채 초상(관복본)>(도263)은 이 초상화 제작 당시에 이미 관복 부분이 훼손된 상태였던 것으로 볼 수 있다.¹⁰²⁶⁾

박세채는 그의 생전에 유복본 초상화와 관복본 초상화를 함께 제작하였다. 이는 그가 전형적인 산림학자로 평가됨에도 불구하고 송시열과 달리 관복을 입은 모습으로 자신이 재현되는 것에 거부감을 보이지 않았음을 보여준다. 관복본 초상화의 존재는 이 두 초상화를 제작할 당시 그가 관직을 역임하고 있었음을 시사한다.¹⁰²⁷⁾ 만일 그렇다면 이 두 그림이 제작된 시점은 그가 향리 은거 중 이조판서에 제배된 1688년부터 기사환국이 발생한 1689년 사이 혹은 갑술환국 직후 좌의정에 임명되어 실제로 출사한 1694년 4월 직후였을 것으로 추정된다.¹⁰²⁸⁾ 박세채는 관복본 초상화(도264)에서 1품관이 착용하는 서대를 착

1026) <박세채 초상(관복본)>에서 그 누군가가 왜 관복 부분의 화폭만을 도려냈는지를 정확히 추측하기는 어렵다. 그러나 분명한 것은 이 초상화의 이러한 상태가 근래에 이루어진 것이 아닌 <박세채 초상(관복본 이모본)>이 제작되기 이전에 이미 이루어졌을 것이라는 점이다.

1027) 17-18세기의 전반적인 초상화 제작 상황을 고려하면 관직을 역임하지 않은 상황에서 그가 관복본 초상화를 제작했을 가능성은 매우 낮다고 생각된다. 왜냐하면 관직을 역임하지 않은 상황에서 관복본 초상화를 제작한 사례는 거의 확인되는 것이 없기 때문이다.

1028) 『南溪先生年譜』(국립중앙도서관 古貴2511-25-3)는 김간 등이 편찬한 박세채의 연보이다. 송시열의 연보에는 그의 초상화 제작 관련 기록이 간단하게나마 실려 있지만, 박세채의 이 연보에는 초상화 제작 및 봉안 관련 기록이 전혀 없다. 이러한 이유로 박세채 초상화의 제작 시점 등을 현재로서는 정확히 파악하기 힘들다. 이러한 상황에서 필자는 조세걸이 그린 두 점의 박세채 초상화는 1694년에 제작된 것으로 추정한다. 1680년 경신환국 이후 박세채는 집의, 정언, 이조참의, 공조참의 등에 연이어 임명되고, 1688년 5월 19일에는 이조판서에 임명되었다. 그러나 그는 특정 직에 제배될 때마다 해당 직의 해임을 요청하는 사직소를 올렸으며 조정에 나아가 그 직을 수행한 기간도 매우 짧았다. 1689년 기사환국 이후로는 그는 파산 광탄에서 은거하며 학문에만 정진하였다. 갑술환국이 일어난 이후인 1694년 4월 숙종은 박세채를 종1품 하의 품계인 崇政大夫로 陞拜하고 의정부 右贊成에 제수하였다. 그러나 세 차례에 걸쳐 그는 숙종에게 사직 상소를 올렸다. 다시 동월 숙종은 그에게 종1품 상의 품계인 崇祿大夫로 승배하고 좌의정에 제수하였다. 박세채는 무려 10차례에 걸쳐 숙종에게 사직 상소를 올린 끝에 그해 윤5월 熙政堂에서 숙종을 알현하였다. 그리고 그는 그해 12월 다시 坡山(파주)으로 돌아갈 때까지 약 6개월을 서울에 머무르며 좌의정으로서 조정에서 복무하였다. 이미 산림학자로서 명망이 높았던 박세채는 일거에 좌의정에 제수되면서 바로 이 시기에 그의 일생에서 가장 높은 관품과 관직을 얻

용하고 있으므로 이 두 초상화가 그려진 시점은 그가 좌의정에 오른 1694년 직후일 가능성이 더욱 높아 보인다. 박세채는 1648년에 진사시에 합격하였으나 그 이듬해 태학의 여러 유생을 인솔해 이이와 成渾(1535-1598)의 文廟從祀에 반대하는 이들을 공격한 일이 좌절되자 과거를 포기하고 학문연구에만 전념하였다.¹⁰²⁹⁾ 이후 1650-1669년과 1682-1689년에 조정에서 그를 徵召하여 여러 관직에 제수하였다. 그러나 그는 1688년 이조판서로 특진되어 출사하기 이전까지 도성에 한두 차례 온 것 말고는 거듭 사직소를 올리며 조정에 나오지 않았다. 그리고 1694년 좌의정에 제배되어 조정에 나온 이후 탕평론을 적극 개진하여 여러 봉당을 조정하는 데 힘을 기울였다.¹⁰³⁰⁾ 박세채가 조정에 출사한 시점이 이처럼 그가 이조판서와 좌의정 등 고위직에 연이어 임명되어 정국 운영을 주도할 수 있는 위치에 있었을 때인 점은 ‘출사’가 산림인 박세채에게도 생애의 큰 영광으로 인식되었을 것으로 짐작하게 한다. 평생 산림으로 자처한 박세채가 유복본 초상화와 함께 관복본 초상화를 남긴 것은 바로 이런 측면에서 이해될 수 있다.

박세채는 조정의 거둬들인 장소에도 불구하고 생애 대부분을 향리에 머무르며 性理學, 禮學 등을 연구하고 아울러 봉당의 심화를 경계하여 ‘皇極蕩平論’을 펴는 등 儒學思想의 사회화를 위해 노력했던 학자로 평가되는 인물이다. 총 125권의 『南溪朴世采文集』 등 그가 일생 동안 남긴 방대한 저술물은 그의 학문의 깊이를 가늠해 보게 한다.¹⁰³¹⁾ <박세채 초상(유복본)>(도266)에서 그의 몸체는 매우 큰 모습으로 형상화되어 있다. 이는 아마도 화가 혹은 주문자들이 그에게 대학자의 이미지를 투영시킨 결과로 생각된다. 박세채의 문인 金幹(1646-1732)은 스승의 초상화를 첨배한 뒤 그 감흥을 다음과 같이 썼다.

크고 높은 喬岳의 형상과 넘쳐나는 훈풍의 기운을 가지셨네. 만물의 밖에 이러한 마음을 세우고 온 천하를 들어 그 지키는 바를 쉽게 바꾸지 않네. 한 몸에 이 道를 떠맡으셨으니 비록 孟賁과 夏育(이상 秦 武王 때의 勇士들)이라도 그의 뜻을 빼앗

었다. 특히 박세채의 관복본 초상화는 바로 이 시기 그가 숙종으로부터 받은 承恩과 그의 입신양명을 입증할 목적으로 제작된 것으로 볼 수 있지 않을까 한다.

1029) 都民宰, 「南溪 朴世采의 性理說에 관한 一考察」, 『유교사상문화연구』 7(한국유교학회, 1994), p. 311.

1030) 金伯哲, 앞의 논문, pp. 130-134.

1031) 都民宰, 앞의 논문, pp. 311-312.

지 못할 것이다. 자신의 마음 속에 있는 것으로 미루어 선현을 계승하여 후학을 계도하기에 충분하였으며 그렇게 하고 남은 것을 가지고도 풍속의 모범이 되고 세상을 교화하기에 족하였다. 공평정대한 모습으로 조화롭게 운용하여 그 사사로움을 볼 수 없는 것과 같았으며 그때그때의 상황에 따라 알맞게 조처하는 뜻은 하나의 기가 순서대로 포치되어 각각 그 순서를 다르게 하는 것과 같았다. 참으로 군유를 집성하여 크게 이루었으니 百世를 기다려도 의심할 바 없다. 설령 단청이 그 사람의 모습은 그리나 그의 도덕을 그리지 못한다 할지라도 이 초상화를 보면 또한 화창한 바람과 밝은 달과 같은, 가슴에 깊이 품은 그의 회포를 상상할 수 있다(밑줄은 필자).¹⁰³²⁾

김간은 박세채의 초상화를 침배하며 그 초상화가 주는 어떤 위압감을 느꼈다. 그가 느낀 위압감이란 박세채의 높은 학문과 도덕 그리고 그의 군센 의지 등 박세채가 가졌던 내면적 요소에 의해 기인된 것이었다. 그러나 이런 위압감은 분명 매우 큰 도포를 입은 채 정면을 향해 서 있는 박세채의 모습에 의해 더욱 강조되었을 것임은 말할 나위 없어 보인다. 김간의 상기 화상찬이 바로 이 유복본의 입상을 대상으로 한 것인지는 단정 지을 수 없지만 김간이 박세채의 대표적인 문인인 점으로 미루어 그가 열람한 박세채의 초상화에 이 작품이 포함되었음은 분명하다고 생각된다.¹⁰³³⁾

박세채의 초상화 제작 과정을 구체적으로 알려주는 기록은 거의 확인되지 않는다. 다만 장현광과 송시열의 사례를 참고했을 때 박세채의 초상 역시 그의

1032) 金幹, 『厚齋先生集』 卷40, 贊「玄石先生畫像贊」, “巍然乎其喬岳之象, 盎然乎其春風之氣. 立此心於萬物之表, 舉天下不能易其守. 任斯道於一身之上, 雖賁育不能奪其志. 推其有, 足以繼往而開來, 出其餘, 足以範俗而陶世. 公平正大之體, 如造化運用而不見其私, 仕止久速之義, 如一氣順布而各當其序. 允爲集群儒而大成, 可以俟百世而無疑. 縱丹青, 只寫其眞而不能寫其道德, 觀乎此, 亦可想其光風霽月之襟期.”

1033) 김간의 문집에 수록된 그의 연보를 보면 그가 박세채에게 처음 수학한 시점은 1672년이다. 이때 이후 그는 지속적으로 박세채의 거처를 찾았고 그의 가르침을 받았다. 1695년에 박세채가 坡州 廣灘에서 졸하자 바로 그곳으로 달려가 박세채의 상을 치렀다. 1697년과 1700년에는 박세채의 어록과 연보를 각각 완성하였으며 1715년에는 파산 즉 광탄에 위치한 박세채의 영당의 봉안 규칙에 대해 논하였다. 이러한 사실들은 그가 박세채의 대표적인 제자 중 한 명으로서 박세채의 집안에 전하는 박세채의 초상화를 자세히 알고 있었을 것임을 말해준다(金幹, 『厚齋先生年譜』 卷1, 「厚齋先生年譜[一]」, “壬子, 先生二十七歲, 四月, 拜玄石朴先生於白川. … 乙亥, 先生五十歲, 三月奔玄石先生喪於坡州廣灘, 加麻三月, 申心喪三年. 玄翁疾革, 問先生來到者三, 先生初聞疾篤, 急馳往赴, 中路承訃, 遂奔哭成服而歸. … 丁丑, 先生五十二歲, 玄石先生語錄成. … 庚辰, 先生五十五歲, 玄石先生年譜成. … 乙未, 先生七十歲, 正月遞職, 六月與申明允書, 論坡山玄石先生影堂朔望焚香之規.”).

제자나 문도들에 의해 그려졌을 것으로 생각된다. 박세채의 제자인 김간이 위와 같이 노년의 박세채의 모습이 그려진 초상화를 보며 그를 높이 칭송한 사실은 박세채가 졸한 직후 그의 초상화가 그의 제자들에게는 이미 예배의 대상이 된 사실을 보여준다. 앞서 신경 역시 그의 초상화가 반계서원 등 몇몇 곳에 봉안된 사실을 언급하였다. 이러한 사실들은 박세채의 초상화 역시 최초 제작 때부터 그의 사후 그것의 봉안을 염두에 두고 그의 문도들에 의해 제작되었을 수 있음을 시사한다.

17세기 후반에 초상화를 남긴 대표적인 인사로 정사공신 朴垕(1596-1632)의 아들인 朴世堂(1629-1703)이 있다. 李裕元(1814-1888)은 1865년에 박세당의 초상화를 첩배한 뒤 박세당의 祀孫 朴昇壽(1806-1873)로부터 의뢰를 받아 畫像記를 작성하였다. 이보다 앞서 이유원은 박세당이 생애 말년에 머무른 경기도 양주 박세당의 말년 거처에 봉안된 박세당의 초상화를 첩배하였다. 이때 그는 그 초상화는 조세걸이 그린 것이며 또한 그 초상화에서 박세당은 幅巾과 玄端을 착용한 채 바위 위에 앉은 모습이었다고 말하였다.¹⁰³⁴⁾ 박세당은 자신의 초상화를 그린 조세걸과 이른 시기부터 인연이 있었다. 그는 1668년 연행 도중 평양에서 仙人을 그린 8폭의 화첩을 조세걸로부터 받았으며 1688년에는 21년 전 그 화첩을 받은 일을 상기하며 그 화첩의 발문을 작성하였다.¹⁰³⁵⁾ 박세당의 아들인 朴泰輔(1654-1689)는 1689년 이전 어느 때 박세당의 문인들과 상의하여 조세걸을 시켜 그의 부친의 초상을 그리고자 하였으나, 이때 조세걸이 부친의 초상화를 그리지 못하고 돌아가 버렸다. 1689년에 박태보는 기사환국에 연루되

1034) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊12, 記「西溪朴先生畫像記」, “朴西溪先生遺像, 奉於石泉舊廬, 曹將軍世傑所摹寫也, 使後學曰夕瞻謁, 以蒸黍香芹, 爲時節之薦, 其禮也簡而潔, 微而精, 百世可師也. 裕元素慕先生恬退清高之節, 忠信精確之德, 通籍初, 祇謁先生像於石泉舍, 幅巾玄端, 坐古巖上, 清流在其下, 德容道氣, 如高山大嶽, 有不可拔之勢. … 歲乙丑, 余復謁先生像, 先生祀孫昇壽, 托述先生畫像記. 噫, 人能寫人之形, 不能寫己之形. 余曾使人寫我形, 以野人之服, 坐巖石上, 此慕先生之德而仰先生之像也.” 이유원이 상기 글에서 언급한 石泉舊廬는 박세당이 말년에 거주했던 곳을 말한다. 그가 졸한 후 이곳에는 그의 奉祀孫이 대대로 거주하였다. 현재도 그의 봉사손이 이곳에 살고 있다.

1035) 朴世堂, 『西溪先生集』 卷8, 題跋 十四首「曹將軍畫帖跋」, “右, 曹世傑畫八幅, 皆爲仙人. 世傑, 西京人, 自言父爲進士, 家素饒, 嗜書畫, 多求中國名迹, 聚之家, 滿屋數間. 世傑幼時尤耽畫, 取看所藏, 日夜不釋, 遂學之. 其畫特精妍, 善設丹彩, 不類都下諸史水墨塗抹醜態百出. 余於戊申歲, 有燕行, 往來過西京, 世傑持此以贈, 今二十年矣, 世傑嘗爲節制僉使云. 戊辰九月, 識.” 박세당은 이 발문에서 조세걸에 대한 기본적인 정보를 소개하고 있다. 박세당이 소개한 내용은 다음과 같다. 조세걸은 평양 사람이며 그의 부친은 진사였다. 그의 집안은 본래 부유하였으며 그가 서화를 좋아한 탓에 중국의 명품들을 많이 구해 자신의 수 칸 건물에 가득 보관하였다. 그는 어려서부터 그림을 즐겨 그것을 배우기에 이르렀다.

어 죽음을 앞두고 있었다. 이때 그는 자신을 찾아온 平山府使 俞得一(1650-1712)에게 그의 부친의 초상화 제작을 부탁하였다. 그는 유득일의 부임지인 평산이 조세걸의 집과 길이 통하여 연락이 용이하다는 명목으로 유득일에게 그 일을 맡긴 것이다.¹⁰³⁶⁾ 이로 미루어 박세당의 초상화는 1689년에서 머지않은 어느 시점, 좀 더 구체적으로 1693-1694년 무렵에 제작되었을 것으로 여겨진다. 이 무렵 박세당이 지은 것으로 추정되는 시 「戲題溟洲曹世傑畫山水六幅屏風歌」에서 박세당은 조세걸이 자신을 좋은 선비로 생각하여 자신의 모습을 그렸다고 말하였다. 이때 조세걸은 박세당을 위해 초상화 외에 6폭의 山水屏風도 그려 주었다.¹⁰³⁷⁾ 이처럼 박세당의 초상화는 그의 아들과 문인의 주도로 완성되었다.¹⁰³⁸⁾

박세당 종손가에서 한국학중앙연구원에 기탁한 <박세당 초상>(도269)은 박세당이 심의와 복건을 착용한 모습으로 도해진 우안 7분면의 반신상이다. 이 초상화는 이유원이 묘사한 박세당 초상화의 모습과 다르다. 아마도 조세걸은 도상이 다른 몇 점의 초상화를 제작한 것으로 여겨지는데 이 초상화는 조세걸

1036) 朴泰輔, 『定齋後集』 卷5, 己巳愍節錄(上) 「又一本別段」, “應教曾與門生相議, 使平安道畫師曹世傑, 方畫其大人之像而未及垂畢, 畫師已歸矣. 平山府使俞得一, 應教未死前一日來見之. 應教曰, 平山之去世傑家, 道途既邇, 通信又易, 願永叔留念通示, 以遂吾願也. 其精神可知矣.” 박태보가 줄한 시일은 1689년 5월 5일이고, 유득일이 평산부사에 임명된 시점은 같은 해 3월 25일이다.

1037) 朴世堂, 『西溪先生集』 卷4, 詩○石泉錄[下] 「戲題溟洲曹世傑畫山水六幅屏風歌」, “曹將軍丹青好手遠近聞, 不知老霸何如君, 今年來過西溪土, 疑我佳士圖其狀, 自言妙處費心匠, 容貌雖癯精神旺, 山門日落倚筇杖, 蒼顏華髮忽相向, 六幅江山尤絕奇, 瀟湘洞庭毫端移, 景物不同隨四時, 百年幽興誰能知, 百年幽興誰能知.” 위 시에서 “圖其狀”의 구절은 박세당의 초상화를 그렸다는 것으로 해석될 수 있다. 그리고 위 시는 박세당의 문집에서 1693년 12월 24일 작성된 시 「癸酉十二月二十四日夜吟」 2번째 뒤에 실렸으므로, 만일 권4의 시들이 작성 시점 순으로 수록되었다면 위 시는 1693년 12월 후에 작성된 것으로 추정할 수 있다.

1038) 유득일이 박세당의 대표적인 문인은 아니었던 것 같다. 오히려 그는 박세채의 문인으로 알려져 있다. 이는 둘 사이에 오고간 서신 교환이나 문답의 글이 박세당의 문집에는 거의 확인되지 않지만 박세채의 문집에는 박세채와 유득일이 주고받은 서신 및 문답의 글이 다수 실린 사실에서도 확인된다. 박세당의 문집에는 관동백(강원감사)이었던 유득일이 그에게 자주 서신을 보내 시를 청하고 아울러 藥物을 보냈으며, 이에 박세당도 유득일이 관동백에서 복귀할 무렵 그에게 시를 2수 지어 보낸 일이 기록되어 있다(朴世堂, 『西溪先生集』 卷4, 詩○石泉錄[下] 「關東伯俞公[得一]頻書索詩, 兼寄藥物, 近聞解節歸, 輒此馳贈[二首]」). 유득일이 강원감사에 임명된 것이 1696년 12월이고, 그를 이어 다른 인사가 다시 강원감사에 임명된 것이 그 이듬해 10월이므로 박세당이 그를 위해 시를 작성한 때는 1697년이다(『承政院日記』 368冊, 肅宗22年 12月 18日, “俞得一爲江原監司”; 『承政院日記』 374冊, 肅宗23年 10月 28日, “李壘爲江原監司.”) 이로 미루어 1697년경 둘이 가까운 친분을 유지한 사실은 확인할 수 있다.

이 제작한 여러 본 중 하나일 것으로 생각된다. 현재 박세당 종손가 영당에는 1970-80년대에 현대 화가가 이모한 전신의 박세채의 초상화 한 점(도270)이 봉안되어 있다. 이 초상화의 원본은 1980년대에 도난당하였다고 한다.¹⁰³⁹⁾ <박세당 초상(이모본)>(도270)은 현재 도난당한 원본을 저본으로 모사한 것이어서 그 원본의 모습을 구체적으로 살펴볼 수 있게 한다. 이 그림은 우선 앞서 소개한 시 「戲題溟洲曹世傑畫山水六幅屏風歌」에서 박세당이 자신의 초상화에 대해 “해 저문 산문에서 죽장에 기댄, 蒼顏華髮(늙은 얼굴, 하얗게 센 머리털)의 사람이 나와 마주하였네”라고 한 내용에 부합한다. 또한 이 그림은 박세당 종손가에 봉안된 박세당의 영정을 보고 “(박세당이) 복건과 현단을 착용하고 오래된 바위 위에 앉았다”고 한 이유원의 기록에도 부합한다. 그가 이 그림에서 쥐고 있는 지팡이는 『西溪先生集』에서 위의 시 바로 앞에 실린 「謝見贈烏竹杖」의 내용으로 미루어 남구만의 아들이자 자신의 처조카인 南鶴鳴(1654-1722)이 박세당에게 선물한 것으로 추정된다.¹⁰⁴⁰⁾

반신의 <박세당 초상>(도269)과 현대에 모사된 <박세당 초상>(도270)은 심의의 여밈 방식이 서로 다른 것을 제외한 복건의 모양, 심의 대의 매듭 방식, 얼굴 형태 등이 서로 매우 유사하다. 이로 미루어 현대 모사본은 지금은 전하지 않는 전신의 초상을 충실히 이모한 본이라 여겨진다. <박세당 초상>(도269)을 보면, 뚜렷한 윤곽선이 아닌 마치 소묘하듯이 여러 번의 붓질로 박세당의 안면 주름을 표현한 방식이 특징적이다. 이러한 표현은 앞서 살펴본 조세걸의 초상화풍과 유사한 것이다. 또한 조세걸이 박세당의 초상을 그렸다는 기록도 전하므로 이 초상화가 조세걸의 작품일 가능성은 크다고 생각된다.¹⁰⁴¹⁾ 이 그

1039) 박세당의 12대 종손이신 박용우 선생은 현재도 박세당 舊居(현재 경기도 의정부시 장암동)에 거주하고 계신다. 박용우 선생은 필자에게 <박세당 초상(이모본)>의 제작 시점 및 이 초상화의 원본 도난 사실 외에도 구거 주변 박세당 유적들에 대해서 자세한 설명을 해주셨다. 지면을 빌어 선생님께 감사의 말씀을 전해 드린다.

1040) 朴世堂, 『西溪先生集』 卷4, 詩○石泉錄[下] 「謝見贈烏竹杖」, “南生贈我筇杖, 色蒼黑肉堅節促如烏玉, 携將觸石聲鏗鏗, 絕勝少陵江心竹, 幸逢太平時節作閑民, 支衰扶老一莖足, 荷蓀時逢衛仲由, 刻玉寧問漢孔侯, 自料脚力未全乏, 秋來更擬楓岑遊, 垂空鐵鎖直掉却, 笑倚毗盧峯上頭.” 이 시에서 그에게 烏竹杖을 증정한 南生은 남학명으로 추정된다. 박세당은 남학명에게 고모부가 된다. 『西溪先生集』에는 이 시 외에 ‘南生’이 두 차례 더 확인되는데, 그 글에서 ‘남생’은 모두 남학명으로 명기되어 있기 때문이다(朴世堂, 『西溪先生集』 卷8, 序[四首] 「臥遊錄序」, “南生鶴鳴好奇癖異, 尤耽山水, 其足目所及, 幾半域中, 固自超絕乎世俗, 可以洗古今之陋矣.”; 朴世堂, 『西溪先生集』 卷8, 題跋[十四首] 「名公詞翰帖跋」, “南生持此示我, 求爲跋尾, 已數年矣, 憂患冗廢, 迄未有以副其意. 歲窮臘殘, 冰雪擁戶, 燈火悄然, 偶思及之, 聊書此云. 辛未十二月二十日, 西溪病叟跋[南生名鶴鳴].”).

림과 안면 표현 방식이 유사한 그림으로는 앞서 조세걸의 그림일 것으로 추정
한 국립중앙박물관 소장 <윤일상 초상(추정)>(도346)이 있다. 앞서 언급한 특
징 외에 코 상단의 眉間에 피부색보다 진한 색을 얹어 칠해 음영을 넣는 방식
이 두 그림에서 공통적으로 확인된다. 이러한 표현 특징은 조세걸의 것으로 역
시 추정한 <이만원 초상>(도329) 및 <박세채 초상>(도263)의 것과는 다소 다
른 표현법이다. 그러나 이들 그림 모두에서 안면의 윤곽을 표현하는 방식, 특히
세선을 반복적으로 써서 눈 주변의 주름이나 코를 묘사하는 방식 등이 유사하
게 나타난다. 또한 물결치는 모양으로 수염을 묘사하는 방식 역시 네 그림에서
공통적으로 나타난다. 이러한 점들은 이 초상화들의 작가를 조세걸로 볼 수 있
게 하는 표현요소들이 아닐까 한다.

<박세당 초상(이모본)>(도270)에서 박세당이 가슴에 품고 있는 지팡이는 이
초상화에서 산수를 마음껏 노닐고 싶은 그의 심회를 드러내는 상징물로 파악
된다. 그가 「謝見贈烏竹杖」에서 “다리 힘이 완전히 빠지기 전에 올라갈에 다
시 풍악산으로 떠나, 공중에 드리운 쇠사슬을 밀쳐 버리고 웃으며 비로봉 꼭대
기에 기대서야지”라 한 데서 이처럼 추정할 수 있다. 박세당은 1660년에 문과
에 급제하고 주요 청요직을 두루 거쳤으나 1668년 이후로는 양주 수락산 석천
동에 은거하여 학문과 저술에만 몰두하였다. 이때 이후로는 1668년에 聖節使
서장관으로 청나라를 다녀온 것과 1670-1671년에 通津縣監을 역임한 것이 그
의 관력의 거의 전부였다. 석천동에 거주한 이후 그는 자신의 정사 근처에 김
시습을 제향한 淸節祠를 짓는 한편으로 그 주변 자신의 동선이 미치는 개울,
골짜기, 언덕과 구렁, 바위 돌 하나하나에 이름을 붙였다. 그는 죽어서도 그의
정사 뒤편에 묻혔다. 이러한 사실들로 미루어보면 <박세당 초상>(도269)에서
그가 착용한 심의와 복건은 주자의 학문을 좇아 그의 문도임을 드러내기 위한
상징이기보다는 <신익성 초상>(도178)에서 확인했듯이 은사·처사로서 은거하
며 학문에 천착하고 자연을 즐기는 삶에 대한 바람을 투영한 상징으로 볼 측
면이 보다 크다고 생각된다.

南九萬(1629-1711)은 1698년 기사에 입사할 때 화사 卞亮을 시켜 자신의 초

1041) <박세당 초상>에는 어떤 기록도 없어 이 초상화가 박세당 생전에 그린 원본인지 혹은
그 원본을 저본으로 한 이모본인지는 정확하지 않다. 그러나 주름, 수염, 복식 등의 표현
에 사용된 필선들이 정제되지 않은 점으로 미루어 볼 때 이 그림은 박세당 생전에 제작
된 원본으로 여겨진다.

상화 2본을 제작해 그의 집에 두었다. 그로부터 18년 뒤인 1715년에 그의 문인 崔錫鼎(1646-1715)이 기사에 입사할 때 다시 화사를 시켜 한 본을 더 모사하게 해서 완성된 초상화를 해미의 남구만 영당에 봉안하였다¹⁰⁴²⁾ 1715년에 남구만의 초상화를 모사한 이가 변량인지 혹은 다른 화사인지는 정확히 알 수 없다. 한편 卞亮은 1695년 『保社功臣復勳都監』 제작에 참여하고 1711년 윤증의 초상화를 그린 卞良(17세기 전반-18세기 초반 활동)과 동일 인물일 것으로 추정된다.¹⁰⁴³⁾

조선시대 특정 초상화의 분석을 시도할 때 이 초상화의 화본 내에 어떠한 기록도 명기되어 있지 않으면 그것의 정확한 제작년도, 제작 화가 그리고 봉안처나 소장처 등의 정보를 정확히 알 수 없다. 이로 인해 화본에 어떤 내용도 기록되지 않은 특정 인물의 초상화가 전하고 이와 함께 그 인물의 초상화 제작과 관련된 기록이 있을 때 이 기록을 현전하는 이 초상화의 분석에 그대로 적용할 수는 없다. 왜냐하면 초상화는 특정 인물의 생애에 한 번이 아닌 수차례 제작될 수 있는 데다 그의 사후에 이모본이 제작될 수도 있기 때문이다. 그렇다고 해서 그 기록을 참고하지 않으면 그 초상화에 대해 얻을 수 있는 정보의 양은 극히 제한적일 수밖에 없다. 이러한 상황에서 특정 인물의 초상화 관련 기록과 현전하는 그의 초상화의 형식 및 화풍 등을 아울러 분석하고 조사했을 때 비록 추정만을 거듭해야 하는 상황에 이를 수도 있지만 그 초상화에 대한 여러 중요한 정보를 획득할 수도 있다. 이런 점을 염두에 두고 현전하는 남구만의 초상화들과 앞서 언급한 기록들을 서로 연관시켜 그 초상화들에 대한 기본적인 사항을 파악해 보고자 한다.

국립중앙박물관 소장 <남구만 초상(관복전신상)>(도271)은 그의 초상화 중 가장 널리 알려진 작품이다. 그 그림 상단 우측과 좌측에 “領議政致仕藥泉南先

1042) 『藥泉年譜』 卷5, 「年譜」, “六十四齡壬申. … 門人姜聖復以唐津宰, 營構影堂. 公之入耆社也, 使畫師卞亮寫眞二本, 藏之家, 後十八年崔公錫鼎入耆社, 使畫師傳寫一本, 只今奉安于堂中(밑줄은 필자).” 남구만은 1698년 1월 1일 기사에 들어갔다. 따라서 기사 입사 시 제작한 것으로 언급된 초상화의 제작 시점은 바로 이 무렵으로 볼 수 있다. 한편 최석정은 1715년 기로소에 들어갔다.

1043) 『承政院日記』를 보면 도화서 화원들의 성명을 쓸 때 음은 같으나 뜻이 다른 한자를 쓴 경우를 빈번하게 확인할 수 있다. 예를 들면 秦再奚는 秦載海 혹은 秦再喜로, 朴東普는 朴東輔로, 卞相璧은 卞尙璧으로도 기록되었다. 이는 사대부들이 자신들보다 신분이 낮은 중인 계급의 도화서 화원들의 성명 한자를 정확히 기억하지 않은 데서 말미암은 것으로 여겨진다. 따라서 ‘卞亮’은 ‘卞良’을 잘못 쓴 것으로 볼 수 있지 않을까 한다.

生眞, 門人領議政崔錫鼎贊”이란 글씨와 최석정이 작성한 畫像贊을 그의 아들 大司成 崔昌大(1669-1720)가 쓴 글씨가 각각 적혀 있다.¹⁰⁴⁴⁾ 최창대는 1711년 6월에 처음 대사성에 임명되었으나 1712년 8월에 모친상을 당해 1714년 10월에 工曹參議로 다시 조정에 복귀하였다. 1715년 11월에는 부친상을 당해 1718년 1월에야 관결사로 복귀해 동년 2월 대사성에 다시 임명되었다.¹⁰⁴⁵⁾ 따라서 이 그림에 최창대가 ‘대사성’이란 관직명을 쓸 수 있었던 시점은 1711년 6월부터 1712년 8월에 이르는 기간 혹은 1718년 무렵이다.¹⁰⁴⁶⁾ 이로써 이 초상화의 제작 시점은 적어도 1718년 이전이 된다. 宋徵殷(1652-1720)은 최석정이 일찍이 남구만 초상화의 모사를 주장하였으며 이 초상화가 완성된 이후에는 손수 篆書로 충청도 해미에 위치한 남구만(1629-1711) 영당의 편액을 썼다고 기록하였다. 이때 최석정의 주도로 완성된 이 초상화는 해미의 영당에 봉안되었던 것이다. 이 기록은 최석정이 직접 짓고 그의 아들 최창대가 쓴 찬문이 적혀 있는 국립중앙박물관본이 1715년 최석정에 의해 제작되어 해미의 남구만 영당에 봉안되었던 바로 그 초상화일 가능성을 시사한다.¹⁰⁴⁷⁾ 이렇게 가정하면 <남구만 초상(관복전신상)>(도271)은 1698년에 변량이 그린 것이 아니라 1715년에 미상의 화사가 변량이 그린 본을 이모한 것으로 볼 수 있다. 이 초상화는 1902년에 덕수궁미술관에 입수되었는데,¹⁰⁴⁸⁾ 이는 이 초상화가 후술할 남구만의 초상화 3점이 유전된 그의 후손가가 아닌 별도의 장소에서 유전된 사실을 알려준다. 이 사실은 이 초상화가 최석정 등이 주도하여 건립한 충청도 해미 영당에 걸렸던 본으로 볼 또 하나의 근거가 될 수 있다. 그럼에도 불구하고 제작 시점이 그림에 명시되어 있지 않으므로 이 초상화가 1698년 변량이 그린 본 중 한 점일 가능성을 완전히 배제하기는 여전히 어렵다.

남구만 후손가에는 유복본 및 관복본 초상화 전신상 및 반신상이 각 1점씩

1044) 최석정이 지은 화상찬은 그의 문집에도 실려 있다(崔錫鼎, 『明谷集』 卷11, 贊「藥泉南先生畫像贊」, “以問世英豪, 爲三朝輔相, 文之以邃學雄詞, 濟之以高識雅量, 廉直表卿士之儀, 信惠叶軍民之望, 績懋於要劇, 誠著於板蕩惟存固社之忠謀, 罔恤湛宗之禍謗, 其德剛而不詘, 其心公而不黨, 孤松凌寒而節乃見, 魁斗柱天而衆皆仰, 觀此七分之容貌, 尙亦粗識其規模氣象, 若其不可傳者, 殆非毫素所肖狀.”).

1045) 『承政院日記』 25冊, 肅宗 37年 6月 8日[丙寅], “崔昌大爲大司成.”

1046) 남구만은 1711년 3월에 졸하였으므로, 최창대가 이 초상화에 찬문을 쓴 것은 남구만 사후의 일로 파악된다.

1047) 宋徵殷, 『約軒集』 卷10, 記「水源洞, 領議政致仕南公影堂記」, “領議政明谷崔公, 以門下士, 主張模影, 手書篆堂額.”

1048) 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화Ⅱ』 (국립중앙박물관, 2008), pp. 231-233.

총 4점의 초상화가 더 전한다. 조선미 교수는 국립중앙박물관 소장본과 이 네 점의 초상화는 안면의 필법이 완전히 같아서 동일 화가가 같은 시기에 제작한 것으로 보았다.¹⁰⁴⁹⁾ 그러나 이 다섯 본 중 후손가 소장 전신의 관복본 초상화(도272)는 복식, 표피, 교의 등의 묘사에서 국립중앙박물관 소장본(도271)과 다른 표현 방식을 보인다. 남구만의 얼굴은 국립중앙박물관본 및 후손가 소장 유복본 초상화의 것에 비해 좀 더 넓데데하게 표현되었으며, 관복 및 흉배 표현 등은 18세기 중반 이후의 양식을 반영하고 있다. 이로 인해 후손가 소장 관복본 초상(도272)은 18세기 후반에 이모된 본이며, 또한 그것이 국립중앙박물관 소장의 관복본 초상화가 아닌 후손가에서 유전된 유복본 초상화를 저본으로 제작된 것임을 시사한다. 즉 얼굴 표현은 유복본 초상을 저본으로 해 그리고 나머지 부분은 화가가 당대의 복식 등을 반영해 그린 것으로 볼 수 있다. 다음으로 유복본 2점은 그 안면 표현이 국립중앙박물관본의 것과 매우 유사하다(도273과 도275 비교). 두 유복본 초상 중 전신상(274)에는 화면 우측에 최석정의 화상찬을 남구만의 玄孫 南進和(1771-?)가 쓴 글씨가 있어, 이 두 작품이 남구만의 후손가에서 유전된 본임을 알려준다. 전신상에 그려진 신[鞋]은 1690년대에 그려진 것으로 추정되는 <박세채 초상(유복본)>(도266)의 그것과 매우 닮게 그려졌다. 또한 유복의 접힌 부분을 매우 각 지게 처리한 것은 1744년에 장경주가 변량이 1711년에 그린 것을 이모한 <윤증 초상(전신측면좌상)>(도4)의 것과 유사하다. 이러한 표현 요소들은 상기의 두 유복본 초상을 1698년에 남구만이 기사 입사 때 변량을 시켜 그리게 초상화 중 일부 작품으로 추정하게 한다. 결국 유복본 초상 2점(도274)은 1698년에 변량이 제작한 초상화들로, 국립중앙박물관 소장 <남구만 초상(전신관복상)>(도271)은 1715년에 최석정이 상기 두 점을 포함한 1698년 변량이 완성한 초상화들을 저본으로 이모한 뒤 해미의 영당에 봉안한 초상화로, 후손가 소장 관복본 초상화(도272)는 18세기 후반 남구만의 후손들이 집안에서 전해져 온 1698년 작 유복본을 저본으로 하여 제작한 이모본들로 각각 추정할 수 있다. 관복이 녹포로 표현된 점에서 국립중앙박물관 소장본은 1697년작 <이인엽 초상>(도338)이나 1696년작 <이덕성 초상>(도348)과 비교될 수 있다. 이로 미루어 이 초상화의 관복본 형식은 1715년 이모본 제작 시에 새로이 마련된 것이 아닌 1698년 원본 초상화 제작 시의 것

1049) 조선미, 앞의 책, 2009, p. 288.

임을 추론해 볼 수 있다. 결국 남구만 문집의 연보에 기록된 1698년 변량이 그린 남구만 초상화 2점은 전신의 관복본 초상화 및 유복본 초상화(도274)를 일컫는 것으로 여겨진다. 한편 남구만은 1699년 7월경 조세걸을 만난 일은 있었으나 그로부터 초상화를 그려 받지는 못했던 것으로 보인다.¹⁰⁵⁰⁾

<남구만 초상(유복전신상)>(도274)에서 남구만이 착용한 의관은 전혀 언급된 바 없었으나, 그가 착용한 것은 鶴氅衣와 華陽巾이다. 이 사실은 권섭이 그의 문집에 수록한 ‘학창의’ 및 ‘화양건’의 도식을 통해 분명히 확인된다(도276). 조선시대 사대부 간에 가장 많이 읽힌 일종의 중국의 고전문학선집인 『古文眞寶』 중 북송대 시인 王禹偁(954-1001)이 지은 「黃州竹樓記」에는 “업무를 끝내고 한가할 때는 학창의를 걸치고 화양건을 쓰고 손에는 『주역』 한 권을 들고 향을 피우고 조용히 앉아 있으면 세상의 근심이 사라진다(公退之暇, 披鶴氅, 戴華陽巾, 手執周易一卷, 焚香默坐, 消遣世慮).”란 구절이 있다.¹⁰⁵¹⁾ 이 구절은 조선 후기 학창의와 화양건이 사대부 간에 연거복의 하나로, 특히 탈속적인 옷으로 이해된 정황을 알려준다. 권섭은 「黃州竹樓記」에 학창의가 화양건과 함께 착용하는 옷으로 소개된 사실을 밝힌 뒤 그 기문을 제외하면 학창의와 화양건에 대해 정확히 고증할 근거는 없다고 말한 바 있었다.¹⁰⁵²⁾ 이는 학창의와 화양건이 조선 후기 사대부 간에 널리 착용된 복식은 아님을 말해준다. 남구만은 효종대에서 숙종대에 이르기까지 오랜 기간 관료이자 정치가로서 활동하였다.

1050) 南九萬, 『藥泉集』 第13, 書「與西溪[己卯七月二十七日]」, “頃者曹畫師及乞詩僧還也, 曾奉上覆札矣, 未知入照否.” 1699년 7월 27일 남구만은 박세당에게 보낸 편지에서 조 화사가 돌아가는 편에 그 편지를 붙였다고 언급하였다. 이때 남구만은 영중추부사로서 숙종에게 致仕하게 해 줄 것을 요구하며 용인에 머무르고 있었다. 박세당이 조세걸로부터 여러 차례 그림을 받은 사실로 미루어 조 화사는 바로 조세걸을 지칭하는 것으로 생각된다. 남구만이 조세걸을 만난 일은 이때 혹은 조세걸에 의한 남구만 초상화 제작이 이루어졌을 수 있음을 시사한다. 그러나 상기 소개한 4점의 초상화 어느 본에도 <이만원 초상>, <박세당 초상> 등에서 확인되는 조세걸의 특징적인 화풍이 전혀 간취되지 않는다. 이로써 적어도 현전하는 남구만 초상화들 중 조세걸의 작품은 없는 것으로 파악된다.

1051) 王禹偁, 「黃州竹樓記」(황건 역음, 이장우 등 옮김, 『고문진보』, 을유문화사, 2003, pp. 619-625에서 재인용). 「黃州竹樓記」는 왕우칭이 黃州刺史로 있던 999년(咸平2년) 황주의 명산물인 큰 대나무로 만든 대기와[竹瓦]로 지붕을 인 누각을 만든 뒤 그곳에서의 운치를 적은 글이다.

1052) 權燮, 『玉所稿』 雜儀1, 「衣制圖記」, “鶴氅衣, 是道家之服, 其制古而不嚴重, 濶袖狹袖, 有袖無袖. 青質白質黃質緇質, 緣廣緣狹, 緣黑緣青, 不定其規. 獨其衣身之, 直削而下, 前長而後短, 又不束帶者, 不變耳. 黃州竹樓記曰, 身着鶴氅衣, 頭載華陽巾, 則是知華陽巾, 必屬於鶴氅衣耳. 其衣其巾, 無所考證, 中國舊制, 流傳於中原故地, 故取倣而制之, 巾則或看幅巾冠帽與笠, 而不拘無妨耶.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 9, 다운샘, 2007, pp. 296-297에서 재인용.)

특히 그는 재정 및 국방 부문의 주요 정책 입안을 주도하였으며 사림정치의 원칙을 지키고 말패를 해결하기 위한 노력을 강구하였다.¹⁰⁵³⁾ 1694년의 갑술환국 때 남구만은 영의정에 제배되었으나 張希載(?-1701)와 남인에 대한 온건책을 펼친 것이 노론의 격렬한 반대를 불러일으켰고 이에 1696년에 그는 관직을 버리고 향리로 돌아갔다.¹⁰⁵⁴⁾ 이후 그는 내의원 등의 都提調 그리고 領府事나 奉朝賀 등의 명예직에만 임명되었으며 향리와 서울을 오가며 활동하였다. 결국 앞서 1698년 기사 입사 무렵에 제작된 초상화 중 한 본으로 추정된 <남구만 초상(전신유복상)>(도274)은 남구만이 조정을 떠나 자신의 田莊에 머무르며 탈속적인 삶을 실천한 시절의 모습을 형상화한 초상화로 분석된다.

남구만은 관료로서도 유명했지만 학문으로도 명망이 높았다. 송준길을 사사한 그는 당대에 기호 예학을 계승하고 禮制 논의에 밝은 것으로 평가되었다.¹⁰⁵⁵⁾ 또한 그는 崔錫鼎, 朴泰輔, 崔奎瑞, 李師命, 朴泰維, 崔錫恒, 鄭齊斗 등 문하에 당대의 명사 다수를 출입시켜 이들이 후일 정치집단으로 성장하는데 상보적 역할을 했다는 평을 듣는다.¹⁰⁵⁶⁾ 기사에 입사한 관리들의 초상화를 관에서 그려주는 관례는 『己亥耆社帖』이 제작된 1719년 이후에야 명백하게 확인되므로 변량이 남구만이 기사에 입사한 무렵(1698년)에 그렸을 것으로 추정되는 남구만의 초상화들을 官給品으로 단정하기는 어렵다. 이런 측면에서 이 무렵 그려진 것으로 추정한 남구만의 초상화들의 제작 주체는 앞서 언급한 남구만의 문인들로 볼 여지가 크다. 물론 현재로선 이를 뒷받침하는 기록이 없어 단정하기는 힘들다. 다만 1715년 이모본 초상화 제작이 남구만의 대표적 문인 최석정에 의해 이루어졌고 또한 그 초상화가 그의 문인들의 주도로 건립된 해

1053) 姜信晔, 「南九萬의 國防思想」, 『民族文化』 14(한국고전번역원, 1991), pp. 161-168; 李在喆, 「士林政治期 南九萬의 現實認識과 政局運營論」, 『歷史教育論集』 26(한국역사교육학회, 2001), pp. 567-574; 송양섭, 「藥泉 南九萬의 王室財政改革論」, 『한국인물사연구』 3(한국인물사연구소, 2005), pp. 65-67. 남구만은 1657년 문과에 합격한 이후 사언, 정언, 승지 등의 청요직, 진라감사, 함경감사, 청주목사 등의 지방직 그리고 우의정, 좌의정, 영의정 등의 최고위직에 이르기까지 여러 내외관직을 두루 역임하였다.

1054) 李在喆, 위의 논문, pp. 572-574; 崔昌大, 『昆侖集』 卷17, 墓誌銘 「領議政藥泉南公墓誌銘[己亥]」, “丙子, 有蠱于張氏先墓, 公按治張家奴與其謀, 而對辭又不白, 衆疑其自蠱. 而嫁禍於西人, 公亦意其然. 而難處於張嬪, 請母竟言者, 又羣起深持公, 公徑還田廬, 固辭釋位, 自後不復入相府.”

1055) 유권중, 「藥泉 南九萬의 儒學思想」, 『한국인물사연구』 3(한국인물사연구회, 2005), pp. 60-61.

1056) 李在喆, 앞의 논문, p. 571.

미 영당에 봉안된 사실은 그의 초상화 제작·이모·봉안 작업이 그의 문인들에 의해 이루어졌을 가능성을 높여 준다.

최석정의 초상화는 관복본 전신상 1본과 유지 초본에 그려진 반신상의 방건 도포본 1본이 전한다. 관복본 속 최석정은 흰 수염, 얼굴에 핀 검버선, 눈가 주변 깊게 파인 다수의 주름 등으로 최만년의 모습을 보인다(도278, 도279). 녹색의 단령 표현은 <이인엽 초상>(도338) 등 주로 1710년대 이전에 제작된 관복본 초상화에서 주로 확인되는 것이나, 족좌대 우측에 깔고리 모양으로 표범 발이 늘어져 있는 등의 표피가 놓인 방식은 <김유 초상>(도349) 등 1710년대 이후에 제작된 관복본 초상화에서 본격적으로 확인되는 표현 요소이다. 따라서 이 초상화는 고식의 초상화법을 구사하는 어느 화사가 신식 요소를 일부 수용해 제작한 그림이며, 그 제작 시기는 1710년을 전후한 시점으로 볼 수 있지 않을까 한다. 방건본의 초본 초상화(도277)는 그 얼굴 형태나 耳目口鼻 및 주름의 표현에서 관복본 초상화의 그것과 매우 유사하다. 이는 관복본 초상화가 이 초본을 바탕으로 그려진 본임을 추정케 한다. 다만 관복본 초상화 속 인물의 수염 형태는 방건본 속 그것과 다소 차이가 난다. 이러한 양식 차이는 두 초상화가 동시에 제작된 것이 아닌 얼마간의 시차를 두고 제작되었을 것이라 가정할 수 있다. 물론 여전히 두 본이 동시에 제작되었을 가능성 역시 완전히 배제하기는 어렵다.

최석정은 1701년에 처음 영의정에 오른 뒤 은퇴하는 1711년까지 10차례 영의정에 임명되었다. 그는 관직에 있는 동안 반대당의 공격 혹은 간언 등으로 조정에서 물러나 유배지 혹은 향리에 자주 머물렀다. 이때 그가 가장 빈번하게 머무른 곳이 祖父 崔鳴吉(1586-1647)의 遺址가 있는 충청도 鎭川 草坪이었다. 그가 진천에 최초로 머무른 것은 1678년이다. 그 이후 1691년, 1701-1702년 그리고 1711년-1715년의 기간에도 그가 이곳에 거주했던 것으로 파악된다. 이 기간 중 그는 정자를 구축하고 화훼를 기르고 산수 사이를 소요하는 것 외에 학자들과 경전을 연구하고 문장을 품평하는 등 제자 양성에 힘을 기울였다.¹⁰⁵⁷⁾

1057) 1678년 校理로 있으면서 김수항과 송시열 등을 변호하는 상소문을 올린 것이 원인이 되어 허적 등의 말을 따라 삭출되었다. 이때 그는 스스로 처자를 데리고 충청도 진천에 우거하였다(崔昌大, 『昆侖集』 卷19, 行狀「先考議政府領議政府君行狀」, “戊午夏, 應旨陳疏, 時南人當國, 諸大臣非罪竄謫, 公首陳典學修身之道, 因論時政之失曰, … 兩司俱請遠竄, 上不許. 因許積筵白, 命削黜. 公不樂在京, 攜孥寓鎭川.”). 1691년에는 파직된 뒤 진천 초평에 모옥을 짓고 머물렀다. 그의 문집 이때 지은 시10점이 수록되어 있다(崔錫鼎, 『明谷

그의 사후 1722년에 진천 초평의 그의 유일한 독향처인 芝山書院이 세워져 사액을 받은 것도 그가 진천에서 이처럼 오랜 기간 거주했기 때문이었다.¹⁰⁵⁸⁾ 최석정은 관직에 있으면서도 후학 양성에 많은 공을 기울였던 것으로 보인다. 소론계 인물인 이덕수는 그의 친구 李眞源(1676-1709)의 묘지명에서 그의 재능이 뛰어난 것을 강조할 목적으로 다음과 같이 말하였다. “또한 (그는) 명공 최 상공에게 나아가 배웠다. 재주가 뛰어난 선비로 그의 문하에 있는 자가 매우 많았는데 최 상공은 유독 공을 제일이라 여겼다.”¹⁰⁵⁹⁾ 이덕수의 발언은 최석정 문하에서 많은 선비들이 수학한 사실을 입증한다. 현재 최석정의 직계 후손이 소장하고 있는 최석정의 초상화 두 점은 최석정이 낙향해서 머물렀던 진천 초평의 지산서원에 봉안되었던 것이거나 그의 후손이 직접 소장해 온 것으로 추정된다. 또한 최석정이 도포와 방건의 야복을 착용한 모습으로 그려진 초본 초상화의 존재는 그 초상화가 官에서 지급해 하사한 것이 아닌 그의 문인들의 발의로 선사의 평소 모습을 그린 것으로 볼 수 있게 한다.

17세기 후반 이후 특정 인사의 유복본 초상화가 그의 문인들의 주도로 제작

集』卷4, 詩○草坪錄[辛未秋, 結茅于鎮川草坪]). 1701년에는 영의정으로 있으면서 장희빈에 의한 巫蠱의 변이 일어나자 왕세자 보호를 위해서 생모인 장희빈을 賜死해서는 안 된다고 극력 반대하자 숙종은 그를 파직하고 그를 진천에 中道付處할 것을 지시하였다(崔昌大, 『昆侖集』卷19, 行狀「先考議政府領議政府君行狀」, “辛巳, 兼內醫提調, 拜領議政. … 又曰, 訊治逆獄, 不必親鞫, 而以堂堂千乘之尊, 日取妖巫賤婢, 親自詰問, 亦豈人君之體乎. 上震怒, 呵責甚嚴, 命中道付處, 投配鎮川.”). 1702년 중도부처의 처벌을 면하였으나 그는 진천에 그대로 거주하였다. 그는 우선 조부 崔鳴吉(1586-1647)의 遺址에 작은 정자를 짓고, 개천과 연못을 통하게 하고 화훼를 심어 노년의 계획으로 삼고자 하였다. 그가 진천에 거주하자 많은 학자들이 멀리서부터 이르렀고, 날마다 그들과 경전과 예술을 강의하고 토론하며 문장을 품평하였다. 또한 여가에는 산과 물가를 배회하고 술잔을 기울이며 즐거움을 시로 읊조리며 세상을 잊었다. 1712년 8월 부인의 상을 당한 뒤 다시 진천에 머물렀다(崔昌大, 『昆侖集』卷19, 行狀「先考議政府領議政府君行狀」, “壬午正月, 特命放釋, 公仍留鎮川, 地有溪山之勝, 公常愛之. 先已構小亭於先祖文忠公遺址, 及是疏渠沼種花卉, 爲終老計. 學子自遠至者相踵, 日與之講討經藝, 評品文詞, 暇則杖屨相羊于山厓水瀕間, 以觴詠樂而忘世, 不知身之在貶也. … 壬辰八月, 遭夫人喪. 十月, 爲觀葬之清州, 仍住鎮川.”).

1058) 李肯翊, 『練藜室記述』卷4, 祀典典故「書院」, “芝山書院, 壬寅建, 賜額.”

1059) 李德壽, 『西堂私載』卷10, 墓誌銘「翊衛司侍直李公墓誌銘」, “受書從祖孝簡公正英, 善曉文義, 又能善誦, 其聲琅然, 孝簡公每擊節曰, 聽汝誦書聲, 如服清心丸, 不煩勸課而藝業日就. 既又就學於明谷崔相公, 才俊之士遊其門者甚衆, 而相公獨推公爲第一.” 이진원의 증조는 李景奭(1595-1671)의 형 李景稷(1577-1640), 그의 從祖는 李正英(1616-1686), 그의 부친은 충청도관찰사 등을 지낸 李德成(1655-1704)이다. 경종대 소론 강경파로서 활동한 李眞淳(1679-1738)과 李眞洙(1684-1732)는 그의 동생들이다. 그는 또한 최석정의 아들 최창대와도 교우 관계를 유지하였다(부산박물관 편, 『부산박물관 기증유물도록Ⅳ, 盤泉遺藁』. 부산박물관, 2011, pp. 48-53). 이로 미루어 그는 전형적인 소론계 자제로서 최석정 문하에서 수학했던 것으로 여겨진다.

되고 있었음은 윤증의 초상화 제작 사례에서 좀 더 명확하게 확인된다. 『影堂紀蹟』에는 1711년에 있었던 윤증의 최초 초상화 제작 및 1744년, 1788년 그리고 1885년에 각각 이루어진 이모 작업 과정이 자세히 소개되어 있다.¹⁰⁶⁰⁾ 1711년 여름에 정면상과 측면상 등 윤증의 초상화 2점이 제작되었다. 이때 화사는 卞良이었으며 초상화 제작을 담당한 이들은 윤증의 재종손인 尹東周를 비롯하여 金時濟, 鄭錫老, 尹懋教, 李晉聖(1684-1716) 등 윤증의 문인들이었다. 이 책에는 이때의 초상화 제작과 관련된 세 가지 일화가 소개되어 있다. 그 첫 번째는 다음과 같다. 윤증의 문인들이 윤증의 초상화를 제작하고자 하였으나 윤증이 이를 허락하지 않을까 걱정되어 尹東洙(1674-1739)는 초상화 제작의 필요성을 자신의 從祖가 되는 윤증에게 예둘러 표현하였다. 그는 윤증에게 예로부터 성현 중에 화상이 없는 이가 없었으며 주자는 이를 더욱 중시하여 여러 차례 화상을 그리고 자찬문을 지었으나 동국의 先儒들만은 초상화를 남기지 않은 이유에 대해 물었다. 윤증은 중국처럼 화법에 정묘한 이가 많지 않아서라고 답하자 윤동수는 이때를 놓치지 않고 초상화를 그리는 것이 도리에 어긋나는 바는 없지 않느냐고 다시 반문하였다. 이에 윤증이 아무런 대답을 하지 못하였다. 두 번째 일화는 다음과 같다. 이진성은 화공을 데리고 와서 초상화를 그릴 뜻을 윤증에게 알렸으나 윤증이 이를 단호히 거절하였다. 이에 화사를 시켜 밖에서 모사하게 한 뒤 이 사실을 윤증에게 알리려 하였으나 윤증이 완성된 초상화를 없애버리라고 지시할 것이 염려되어 마침내 그 사실을 윤증에게 알리지 못하였다.¹⁰⁶¹⁾ 세 번째의 것은 또한 다음과 같다. 윤증의 문인들이 윤증에게 초상화 제작을 요청하자 윤증은 자신의 부친도 화상이 없는데 자신이 어떻게 그것을 가질 수 있겠느냐며 문인들의 제의를 거절하였다. 이에 문인들은 鄉飲禮 진행 중에 화사 변량을 군중 속에 들어가게 하여 몰래 윤증의 모습을 그리게

1060) 문화재청 편, 앞의 책, p. 306.

1061) 첫 번째와 두 번째 일화는 윤동수의 문집에 자세히 실려 있는 것으로 미루어 『影堂紀蹟』의 편찬자가 이 문집에서 그대로 인용한 것으로 보인다(尹東洙, 『敬庵先生遺稿』 卷6, 雜著「伯祖考明齋先生遺事」, “門下諸人, 嘗欲成先生影子, 而恐先生不從. 東洙先稟于先生曰, 自古聖賢無不有畫像, 至於晦翁, 則尤以爲重, 屢畫其眞, 又自作其贊, 而吾東儒先, 獨無聞焉者何哉. 先生答曰, 似以中國人, 則多精於畫法, 而我國不能然故也. 又稟曰, 然則雖或爲之, 於道理恐無害也. 先生沈吟良久而不復答. 門人李晉聖得畫工來, 入白欲爲畫眞之意, 則先生峻辭却之, 不得已遂不復稟白, 而從外摹出, 欲於其後, 從容仰白, 而恐先生令其毀去, 趙趙遷就, 竟至不果, 此則門下諸人之罪, 可勝贖哉. 雖然, 賴天所相, 傳照得眞, 宛然揚休之容, 如帶春風之氣, 到今音容永闕之後, 得以瞻拜而仰望, 則德宇依稀, 氣像髣髴, 若將聞笑語而承警咳, 豈非爲士林後學之大幸也哉[畫師姓名卞良, 以善畫見稱者]”).

하였다.¹⁰⁶²⁾ 이 세 일화는 윤증의 문인들이 윤증의 초상화를 제작할 뜻을 거듭 윤증에게 알렸으나 윤증이 이를 강하게 물리쳤고, 이에 그 문인들이 윤증 몰래 어렵게 그의 초상화를 제작했다는 내용으로 요약될 수 있다. 이러한 윤증의 초상화 제작 사례는 스스로는 초상화를 남기려는 뜻이 없었지만 그 문인들의 적극적 주장으로 몇 차례에 걸쳐 그들로부터 초상화를 그려 받은 송시열의 초상화 제작 사례를 다시 연상시킨다.

19세기 말에 작성된 것으로 보이는 『影堂紀蹟』에는 1711년의 초상 제작 그리고 1744년, 1788년, 1885년의 이모 작업으로 총 13본의 초상화가 완성된 한편으로 이 중 7점의 초상화가 후대에 洗草된 사실이 기록되어 있다. 위 책에 따르면 1885년까지 6점의 초상화가 남은 것으로 보이나, 그 책에 언급된 13점 중 현재까지 윤증 후손가에 전하는 초상화는 1744년 장경주가 그린 측면상 1점(도 264)과 1788년 이명기가 신법과 구법으로 각각 그린 측면상 2점 등 3점에 그친다(도 280). 기록상으로는 1788년 신법으로 그린 정면상 1점, 1885년에 그린 정면상 및 측면상 각 1점이 유전되고 있었던 것으로 기록되어 있으나, 이 세 점의 초상화는 현재 전하지 않고 있다.¹⁰⁶³⁾ 그러나 윤증 후손가에는 이 3점(1744년 측면상, 1788년 신법 측면상 및 구법 측면상) 외에도 1744년경 제작된 것으로 추정되는 측면과 정면의 초상 각 1점, 1919년 채용신이 그린 것으로 추정되

1062) 문화재청 편, 앞의 책, pp. 468-469.

1063) 『影堂紀蹟』에 실린 기록에서 정리한 윤증 초상화의 제작 및 이모 현황은 다음과 같다. 편자 불명, 『影堂紀蹟』(문화재청 편, 위의 책, pp. 468-475에서 재인용).

1711년(모사) - 화사: 변량 - 주관: 尹東周, 金時濟 등	1744년(이모) - 화사: 장경주 - 주관: 李養源, 尹光紹 등	1777년	1788년(이모) - 화사: 이명기 - 주관: 尹仁基, 鄭昌仁 등	1885년(이모) - 화사: 이한철 - 주관: 朴趾永, 申台永 등	현존 여부
측면상 1점	-		-	세초	×
정면상 1점	-	세초	-	-	×
측면상(초본) 1점	-	세초	-	-	×
-	정면상 1점	-	세초	-	×
	측면상 4점	-	1점 세초	2점 세초	○ (1점)
-	-	-	정면상 1점(신법)	-	×
			측면상 1점(구법)	-	○
			측면상 1점(신법)	-	○
-	-	-	-	정면상 1점	×
				측면상 1점	×

는 전신의 정면상 1점, 1935년 작가미상의 전신의 정면상 1점, 18세기에 후반에 그려진 것으로 여겨지는 소묘 초본 2점 그리고 20세기 초에 그려진 것으로 추정되는 소묘 7점 등이 전하고 있다.¹⁰⁶⁴⁾ 이는 윤증의 초상화가 200년이 넘는 기간 동안 그의 학문을 추종한 인사들에 의해 반복적으로 이모된 사실을 보여준다.

윤증은 관복본 초상화를 남기지 않았다. 이는 그가 평생 출사하지 않고 산림 학자로서 학문에만 종사하였기 때문이다. 현전하는 그의 전신 초상화는 모두 그가 도포에 방건을 착용한 채 跪坐한 모습을 포착한 것이다. 심초룡은 도포와 궤좌의 자세가 우연하게 표현된 것이 아닌 그 초상화 제작을 발의 혹은 주도한 윤증의 문인들이 윤증을 시각적으로 형상화하기 위해 선택한 표현요소들이라고 주장하였다. 즉 그는 도포는 ‘崇明 의식’을 실질적으로 실천한 윤증의 의로운 徵士의 삶을 보여주기 위해 마련된 복식이며, 궤좌는 단정한 몸가짐을 유지하고 엄중한 태도를 보인 그의 평소 모습을 표현하기 위해 연출된 것이라고 주장하였다.¹⁰⁶⁵⁾

이 장에서 소개한 다섯 인물은 모두 소론계로 지칭할 수 있는 인사들로 서로 가까운 교분이 있었다. 먼저 박세채와 박세당은 팔촌지간이었다. 다음으로 윤증의 누나가 박세당의 작은 형수였다. 혼맥으로 이어진 둘은 학문·정치적인 동지로 회자될 만큼 돈독한 관계를 유지하였다. 박세당의 큰손자 朴弼基(1681-1739)가 윤증의 외손녀인 풍천임씨와 혼인한 일은 둘의 관계를 단적으로 보여준다.¹⁰⁶⁶⁾ 박세당과 남구만은 매형과 처남 사이였다. 남구만이 박세당이 은거한 수락산을 자주 방문하여 박세당과 시사를 토론하고 시문을 창수한 일은 널리 알려져 있다.¹⁰⁶⁷⁾ 그리고 최석정은 박세채를 사사하였으며, 또한 남구만의 사후 그의 영당 건립을 주도할 만큼 남구만의 대표적인 문인이기도 하였다. 그리고 이들 5인 학자들의 초상화들은 그들이 죽은 직후 그들 문인들이 곧바로 그들의 제향을 위해 건립한 서원이나 영당에 봉안되었다.¹⁰⁶⁸⁾ 이러한 사실은

1064) 문화재청 편, 앞의 책, pp. 286-305(이태호 집필).

1065) 심초룡, 「尹拯 肖像 研究」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 미술사전공, 2010), pp.14-35.

1066) 고혜령 외 6인, 『조선의 학문과 정치를 주도한 명가』(경인문화사, 2016), pp. 328-330(김학수 집필).

1067) 고혜령 외 6인, 위의 책, p. 309(김학수 집필).

1068) 박세채, 남구만, 윤증의 초상화 봉안처에 대해서는 III장 4)절을 참조하기 바란다.

이들의 초상화 제작 역시 이들의 사후 봉안을 전제로 이루어진 것으로 이해하게 한다.

위의 다섯 인물은 1690-1710년대의 그리 길지 않은 기간 동안 각자 자신의 초상화를 남겼다. 이들은 소론계 핵심 인사들이었으며, 사승 관계 혹은 혈연·혼맥 등에 의해 교분이 서로 깊었다. 또한 이들은 문하에 많은 제자들을 양성한 학자들이기도 하였다. 이 초상화들의 제작이 모두 그 문하의 제자들에 의해 주도되었다고 가정하면, 이들의 초상화가 거의 동시기에 함께 제작된 것은 이들이 서로의 초상화 제작을 의식한 결과일 수도 있다고 생각된다. 혹은 각 인물의 문인들이 다른 인사의 문인들이 선사 초상화를 제작한 것을 서로 의식한 결과로 볼 수도 있다. 어느 경우이든 특정 인사의 문인들이 자신들의 선사 초상화를 제작해야 한다는 사고가 이 시기에 널리 퍼졌을 개연성은 충분히 있는 것이다. 그런데 다시 주목해야 하는 사실은 이들과 동시대에 활동하며 학문·정치적으로 경쟁자였던 송시열의 초상화 제작이 이들 소론계 인사들의 초상화 제작에 앞서 이루어졌다는 점이다. 송시열부터 이들 소론계 학자들까지 그들의 초상화 제작을 한데 검토한 이유가 바로 여기에 있다.

4) 소북계 학자들의 초상화 제작

· 임희수의 그림, 《七分傳神帖》

국립중앙박물관 소장 《칠분전신첩》은 任希壽(1733-1750)가 1749-1750년에 그린 초상화 초본들로 꾸며진 초상화첩이다. 이 화첩에는 11인의 초상화 초본 19점이 수록되어 있다. 《칠분전신첩》은 한 화가가 그린 여러 인물들의 초상화 초본 모음집이란 희귀한 사례의 작품임에도 불구하고 그것의 성격은 아직 구체적으로 조명되지 못하였다.¹⁰⁶⁹⁾

임희수는 1733년에 태어나 1750년 7월 27일 18세의 나이로 졸하였다. 그의 조부는 任守朝(1673-1716), 부친은 任瑋(1701-1762)이다. 그에게는 南履寬(1727-?)에게 시집 간 누이 한 명이 있었으며 그는 李台鼎(1705-?)의 딸을 부인으로 두었다.¹⁰⁷⁰⁾ 『豐川任氏竹崖公派譜』에 그의 이름은 ‘希世’, 字는 ‘子久’로 적혀 있어 그가 ‘任希世’란 이름으로도 불렸음을 알 수 있다.¹⁰⁷¹⁾ 그가 이른 나

1069) 문화재청 편, 앞의 책, p. 262(조인수 집필).

1070) 南履寬은 광해군대에 삼척부사 등을 역임한 南機(1561-1646)의 5세손이다.

1071) 豐川任氏竹崖公派譜編纂委員會 편, 『豐川任氏竹崖公派譜』(現代族譜社, 1989), p. 719,

이에 죽었기 때문에 그에 관한 기록은 모두 단편적인 것이다. 그의 육촌형이자 강세황의 親友인 任希聖(1712-1783)은 「從叔父司諫院大司諫任公墓誌銘」에서 “숙부는 아들 하나가 있어 그 이름이 희세였다. 재주가 매우 뛰어났으며, 부자는 서로를 알아주는 知己였다. 희세는 나이 18세에 졸하였다”고 썼다.¹⁰⁷²⁾ 尹彙貞(1676-1754)은 임수조의 묘지명에서 임희수에 대해 “(임위의) 아들의 이름은 희세이고, 대를 이어 詞學에 조애가 있었다(子曰希世, 世其詞學)”고 적었다.¹⁰⁷³⁾ 그리고 그가 얼굴이 희고 눈썹은 성긴데다가 풍모가 흰칠한 용모를 가졌고 재주가 있어 어린 나이에 이미 고금 명인들의 필체를 익혀 능통하지 않은 것이 없었으며 또한 글공부에도 뛰어난 데다 특히 『莊子』를 애독하여 大義에 통달하였다는 기록도 전한다.¹⁰⁷⁴⁾ 한편 1754년에 조정에서 임희수의 처가 죽은 뒤 그녀의 시아버지인 임위의 出仕 문제가 거론된 바 있었다.¹⁰⁷⁵⁾ 이 화첩이 기존에 임희수의 것으로 전칭된 것은 張志淵(1864-1921)의 『震彙續攷』의 기록 때문이다.¹⁰⁷⁶⁾ 그런데 『진회속고』에 실린 임희수 관련 일화는 李德懋(1741-1793) 및 李圭景(1788-1856)의 문집에서 이미 소개된 것이었다.¹⁰⁷⁷⁾

“希世. 字子久, 癸丑生, 庚午七月二十七日卒, 享年十八. ○墓庭坪祖考進士公廟後鹿丑坐, 有表石, 行都承旨尹彙貞撰陰記. ○配全州李氏, 承旨台鼎女, 瑞恒孫, 進士行一曾孫, 忌十二月十七日, 墓附左.” 이 글에는 윤휘정이 임희수의 표석 음기를 작성한 사실도 기록되어 있다.

1072) 任希聖, 『在澗集』 卷3, 墓誌銘 「從叔父司諫院大司諫任公墓誌銘[并序]」, “叔父有一子希世, 彙異才, 父子間自以知己, 希世年十八歿, 無嗣.”

1073) 임수조의 묘와 묘비는 경기도 하남시 초일동에 있다. 이 중 묘비는 1759년 임위가 윤휘정이 짓고 자신이 쓴 묘갈명을 새겨 세운 것이다. 위에서 인용한 내용의 원문은 다음과 같다. “朝鮮國成均進仕壬公墓碣銘并序. 友人行都承旨尹彙貞撰, 男前大司諫瑋泣血書. … 子曰希世, 世其詞學, 取進士李台鼎女, 女南履寬妻. … 己卯六月日.” 이 묘비의 내용은 필자가 직접 묘비의 사진을 찍어 확인한 것이다.

1074) 任昌宰·任昌淳, 豐川任氏文獻編輯委員會 編, 『豐川任氏文獻錄』 (豐川任氏中央宗親會, 2004), pp. 583-584. 『豐川任氏文獻錄』에 수록된 임희수 소개 글은 크게 두 단락으로 구성되어 있다. 첫 번째 단락에는 위에 인용한 내용이, 두 번째 단락에는 후술할 『震彙續攷』에 수록된 내용이 각각 실렸다. 그런데 이 책의 집필진은 이 글 마지막에 두 개의 인용 문헌을 명시했는데, 이 중 두 번째로 소개한 것이 『震彙續攷』이고 첫 번째로 소개한 것이 윤휘정이 쓴 임희수의 墓誌였다. 이로 미루어 위에서 언급한 임희수의 용모, 품성 등에 관한 기록은 그 집필진이 그 묘지의 내용에서 인용한 것으로 추정된다. 그러나 필자는 그 묘지의 원문을 직접 찾지는 못하였다.

1075) 『承政院日記』 英祖30年, 12月 23日(丁卯), “韓師得達曰, 右承旨任瑋子婦故學生希壽妻孺人李氏身死, 服制已行七日, 出仕, 何如. 令曰, 依.”

1076) 문화재청 편, 앞의 책, p. 262(조인수 집필).

1077) 강관식, 「豹菴 姜世晃 초상화의 제작 시기와 실존적 맥락」, 『美術史學研究』 279·280, 한국미술사학회, 2013, pp. 156-157)

任希壽는 옛날 承旨였던 任瑋의 아들인데 어렸을 적 字는 芾男이었다. 미목이 수려하여 마치 여자 같았다. 일찍부터 문예에 능하였으며 그림에는 더욱 신묘한 재주가 있었다. 그러나 나이 겨우 17세에 죽었는데, 그의 《傳神帖》세 권이 전한다. 그 《전신첩》에는 모두 한때 名士였던 사람들의 초상화가 들어 있었다. 그는 나이가 어렸기 때문에 일찍이 많은 인사들을 만나지 못하였다. 다만 그의 아버지가 상제가 되었을 때 높은 벼슬아치들이 찾아와 조문할 적에 임희수가 가만히 보고 그렸던 것이다. 또 길을 가다가 문득 聞人을 만나면 즉시 그 모습을 그리기도 했다. 집이 가난하여 물감을 갖추 수 없었으므로 대부분 먹만을 가지고 그렸는데도 모두 살아 있는 것처럼 생생하였다. 豹菴 姜世晃은 자화상을 그렸는데, 여러 번 그렸지만 모두 만족하지 못하여 임희수에게 가지고 갔다. 임희수가 광대뼈 사이에 몇 번 加筆을 하니, 강세황의 실물과 아주 비슷하게 되었으므로 그는 크게 탄복하였다.¹⁰⁷⁸⁾

이덕무는 임위 혹은 임희수보다 약간 후대에 활동했으나, 임위는 1762년 졸할 때까지 줄곧 벼슬길에 있었으므로 임위와 그의 아들에 관한 일화는 비교적 정확한 내용으로 당대에 알려졌을 것이다. 현재 국립중앙박물관 소장 《칠분전신첩》은 『震彙續攷』 등에 언급된 《전신첩》중 한 권으로 그리고 이 화첩의 작가는 임희수로 간주되고 있다. 그러나 이 화첩 자체의 내용만으로는 이 화첩의 작자를 임희수로 확정하기 어렵다는 의견이 개진된 바도 있다.¹⁰⁷⁹⁾

《칠분전신첩》은 19점의 초상화와 그 초상화 주인공들의 이력 등을 기술한 附記로 구성되어 있다. 이 화첩의 초본을 그린 화가와 부기를 쓴 사람은 동일인이 아니며, 부기를 쓴 사람은 이 화첩을 꾸미고 장황한 인물로 판단된다. 이들의 관계는 화첩 21면에 적혀 있는 글을 통해 파악된다.

경오년 7월 보름 뒤에 그린 초본이다. 물골법으로 채색을 하려고 했는데 손이 떨

1078) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷50, 耳目口心書[三]「耳目口心書」, “任希壽, 故承旨瑋子也, 小字芾男, 眉目娟秀如婦人. 文藝夙就, 畫尤通神, 年十七死. 有傳神帖三卷, 皆一時名士像也, 年幼未嘗多見人士, 其父遭艱時, 達官來吊, 希壽從座右竊識之. 又行路逢聞人, 輒貌. 家貧不能具丹青, 率以漫墨設色, 皆若寫生. 姜豹菴世晃, 自寫其眞, 屢易本不稱意, 乃就希壽, 希壽於顴頰間, 略加數筆, 絕似之, 姜大歎服. 元洗馬繼孫, 嘗言李彥瑱之詩與任希壽之畫, 可謂近世第一云. 噫, 彥瑱亦二十七死, 才固不祥也, 甚矣.” 이 기록에는 임희수의 어릴 적 字가 芾男으로, 또한 그가 사망했을 때의 나이가 17세로 소개되어 있다. 이 기록들은 『豐川任氏族譜』에 명시된 내용과 달라 오류 혹은 부정확한 정보로 여겨진다.

1079) 문화재청 편, 앞의 책, p. 262(조인수 집필).

려 미쳐 하지 못했다. 아이는 이 본을 그리는데 가장 마음을 썼다고 하였다. 모습은 어찌 그리 파리하며 운명은 어찌 그리 기구한가! 18년 부자의 은애를 연기와 그윽음이 압담한 가운데 겨우 희미하게 상상할 따름이다.¹⁰⁸⁰⁾

그림을 그린 이는 1750년 7월 보름 무렵 손이 떨릴 정도로 아팠던 상태였으며, 부기를 쓴 이는 그의 부친이었다. 또한 그림을 그린 이는 18세에 졸하였다. 한편 이 화첩 10면에 부착된 <임순 초상>(도284)에는 “司諫從兄”, “庚午五月, 寫”라 쓴 글이 있다. 이러한 정보들은 이 화첩의 화가가 1750년 5월에 이 초상을 그렸으며 <임순 초상화>의 주인공인 任珣이 부기 작성자에게는 ‘從兄’이 된다는 사실을 알려준다. 이로써 부기 작성자는 풍천 임씨로 임순과 같은 항렬의 인사임이 분명해진다.¹⁰⁸¹⁾ 임순의 사촌동생 중 18세의 나이에 세상을 등진 아들을 둔 이로는 임위가 유일하다. 이로써 1750년 7월 보름 무렵 이 화첩에 부기를 쓴 부친의 초상화를 미쳐 완성하지 못하고 죽은 이 화첩의 화가는 바로 이해 7월 27일 사망한 임희수임이 분명해진다.

· 《칠분전신첩》의 제작과 구성

《칠분전신첩》에는 특정 인물의 초상화에 바로 이어 그에 대한 이력 등을 담은 부기가 실려 있다. 따라서 만일 두 점 혹은 세 점의 초상화가 연속으로 실린 뒤 부기가 나오면 그 초상화들은 동일 인물의 것으로 파악할 수 있다. 이러한 원칙을 따르면 《칠분전신첩》은 총 11명의 인사를 대상으로 그린 19점의 초상화들을 엮은 화첩이 된다. 즉 이 화첩은 李栻(1659-1729)의 초상화 1점과 부기(3-4면), 尹彙貞(1676-1754)의 초상화 1점과 부기(5-6면), 任守綸(1680-1752)의 초상화 1점과 부기(7-8면), 任珣(1692-1760)의 초상화 2점과 부기(9-10면), 任珽(1694-1750)의 초상화 2점과 부기(11-13면), 尹光毅(1695-1753)의 초상화 1점과 부기(14-15면), 南泰良(1695-1752)의 초상화 2점과 부기(16-18면), 임위의 측면상 4점과 부기(19-23면) 및 임위의 정면상 1점과 부기(24-25면), 대상 불명의 초상화 2점(26-27면), 강세황 초상화 1점(28면), 대상 불명의

1080) “庚午七月望後, 所出草本, 欲以沒骨法設彩, 手顫未及焉. 兒自謂此本最用意云爾. 貌何瘁也, 命何窮耶. 十八年父子恩愛, 祇得依倚, 想像於烟煤暗淡之中耶.”

1081) 임위와 임순은 족보상으로는 육촌지간이나 실제로는 사촌지간이었다. 이는 임위의 부친 임수조가 출계하여 그의 숙부 任翊元의 양자가 되었기 때문이다.

초상화 1점(29면)으로 구성된 초상화첩으로 볼 수 있다.¹⁰⁸²⁾ 다만 이 화첩 수록 초상화 중 전혀 이질적인 화풍으로 그려진 <강세황 초상>은 강세황이 그린 자화상으로 추정된다.¹⁰⁸³⁾ 이 초상화는 임위 사후 어느 때 이 화첩의 소장자에 의해 이 화첩에 추가되었던 것으로 보인다.¹⁰⁸⁴⁾

《칠분전신첩》에 수록된 초상화 대부분은 1749-50년에 그려졌다. 먼저 제 3면에 실린 <이식 초상>(도281)은 임희수가 1749년 8월에 이식을 생전에 뵈 적 이 있는 임위의 지인들의 도움을 받아 이식의 모습을 추사해 그린 것이다.¹⁰⁸⁵⁾ 제 5면의 <윤휘정 초상>(도282)은 윤휘정이 1750년 4월에 임희수의 집에 문병 와서 돌아갔는데 그 후에 임희수가 그린 초상화이다. 제 7면의 <임수륜 초상>은 임희수가 1749년 12월에 그린 것이다. 임위는 이 초상을 임희수가 이른 아침 자신의 집을 방문한 임수륜의 모습을 벽 뒤에서 묘사해 그린 것으로 기억하였다. 제 9면의 <임순 초상(유복본)>(도283)은 임희수가 1749년 9월에 낮잠에서 막 깨어 책을 잡고 창에 기댄 임순의 모습을 그린 것이다. 제 10면의 <임순 초상(관복본)>(도284)은 그가 1750년 5월에 제작한 것이다. 제 11면의 <임정 초상(유복본)>(도285)은 임희수가 1749년 겨울에 그린 것이고, 제 12면의 <임정 초상(관복본)>(도286)은 1750년 5월에 임정이 서거한 이후 임희수가 추사해서 그린 것이다.¹⁰⁸⁶⁾ 14면의 <윤광의 초상>은 1750년 4월 문병 온 윤광의

1082) 이 화첩 제 1-2면은 백면이다. 이 화첩의 구성과 체제에 대한 기술은 조인수 교수의 설명을 따랐다(문화재청 편, 앞의 책, pp. 262-277<조인수 집필>). 다만 조인수 교수는 11면, 14면, 16-17면, 19-22면의 초상화의 주인공을 임정, 윤광의, 남태량, 임위로 각각 추정하고 12면의 초상화의 주인공은 알 수 없다고 밝혔으나, 필자는 11-12면, 14면, 16-17면, 19-22면의 초상화의 주인공을 임정, 윤광의, 남태량, 임위로 단정하였다.

1083) 이 초상화는 강세황이 생전에 제작한 자화상 중 하나로 알려져 있다. 최근 강세황 자화상의 도상 및 그 의미 분석을 시도한 연구가 지속적으로 이루어졌다. 최석원, 「강세황 자화상 연구」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2008), pp. 1-131.; 강관식, 앞의 논문, 145-166; 이경화, 앞의 박사 학위 논문, pp. 160-176.

1084) <강세황 초상> 속 강세황은 매우 노년의 모습이다. 따라서 이 초상화는 적어도 姜世晃(1713-1791)이 60세 이후에 제작한 초상화로 추정된다(강관식, 위의 논문, pp. 155-156). 이는 임위가 이 화첩을 최초 성첩할 때 포함한 것이 아닌, 후대에 이 화첩 소장자가 추가 부착한 것으로 보게 한다. 이와 관련하여 이경화는 이 초상화가 임정의 형제 任琰의 딸과 혼인한 강세황의 서자 姜信이 풍천 임씨 집안에 준 초상화일 가능성을 제시하였다(이경화, 위의 박사 학위 논문, p. 163).

1085) 이 화첩에 실린 초상화들의 제작 상황 및 그 과정은 이 화첩에 적힌 부기의 내용을 참고해서 작성하였다. 부기의 원문과 해석은 다음의 두 책을 참고하였다. 문화재청 편, 앞의 책, 2006, pp. 262-277; 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화Ⅲ』(국립중앙박물관, 2009), pp. 213-216.

1086) 이 화첩 11면과 12면에는 초상화 두 점이 부착되어 있고, 13면에는 이 두 초상화에 대

가 크게 취해 고금의 일을 마음껏 논하고 돌아간 뒤에 임희수가 그린 그림이다. 한편 윤휘정과 윤광의는 1750년 4월 임위의 집에 문병을 왔는데, 그 문병은 대상은 그해 7월 서거한 임희수였을 것으로 생각된다. 16면과 17면의 남태량의 두 초상화(도287, 288)는 임희수가 1749년 여름과 그 이듬해 여름에 각각 그린 것이다. 19-22면의 네 점의 측면 초상화는 모두 임위의 것으로 보이지만, 이 네 초상화의 제작에 관한 내용은 23면의 부기에 소개되어 있지 않다. 24면의 초상화 역시 임위의 것으로 추정되며, 25면의 부기가 바로 이 초상화에 대한 것으로 추정된다. 이 부기에 따르면 24면의 초상화는 1750년 7월 보름 후에 임희수가 그린 것이다.¹⁰⁸⁷⁾ 이 화상첩의 부기 내용만을 참고했을 때 이 화상첩에서 가장 먼저 제작된 그림은 남태량의 첫 번째 초상화이며, 가장 늦게 제작된 그림은 임위의 초상화인 것으로 파악된다. 그리고 임위가 각 초상화에 부기를 써서 이 화첩을 꾸민 시기는 임희수 사후인 1754년 이후부터 1760년 사이였을 것으로 파악된다.¹⁰⁸⁸⁾

앞서 이덕무는 임희수가 자신의 집에 조문을 온 인사들을 보고 그들의 모습을 그렸다고 하였다. 1748년 6월 14일 그가 조모상을 당한 일은 이와 관련이 있어 보인다.¹⁰⁸⁹⁾ 임위는 1748년 6월 모친이 위독하자 관직에서 물러났으며, 그

한 것으로 여겨지는 부기가 있다. 두 초상화의 주인공은 그 모습이 매우 유사해 동일 인물, 즉 임정으로 추정된다. 13면의 부기에는 임정이 1750년 5월 졸한 사실과 그 이후 임희수가 그의 초상화를 추사해서 그린 사실이 기재되어 있다. 이로써 이 부기는 “1749년 그리다(己巳冬所書)”란 글이 있는 11면의 초상화가 아닌 12면의 초상화에 대한 것으로 생각된다. 한편 11면 초상화 좌측 바탕 부분에 “三本皆追憶以寫”란 글이 적혀 있는데, 이 글에서 ‘三本’의 단어는 이 화첩 구성에 의문을 가지게 한다. 만일 이 글을 “3본 모두 추억해서 그렸다”고 해석하면 나머지 추사 초상 2점은 이 화첩에서 빠진 것으로 이해해야 하기 때문이다.

1087) 조인수 교수는 유탄으로 개략적으로 그려진 정면의 상이 있는 24면에는 임위의 초상화 초본 한 점이 부착되어 있었으며, 그것이 현재는 결실되어 있다고 추정하였다(문화재청 편, 앞의 책, pp. 262.). 그러나 필자는 25면 부기에 임희수가 손이 떨려 몰골법으로 채색을 하지 못하고 미완성으로 두었다는 임위의 기록을 토대로 그가 언급한 그림이 바로 이 유탄 초본일 것이라 생각한다.

1088) 이 화첩 제 6면의 <윤휘정 초상>의 부기에 尹彙貞(1676-1754)의 졸년, 즉 갑술(1754년 7월)의 간지가 적혀 있는 반면에, 제 10면 <임순 초상> 부기에는 1760년 1월 11일에 졸한 任珣의 졸년이 기록되어 있지 않다. 이로써 이 화첩은 적어도 1754년 7월 이후부터 1760년 1월 이전에 꾸며진 것으로 추정될 수 있다.

1089) 鞠廳의 郎廳에서 근무 중 어머니 의령 남씨의 병환이 심해지자 임위가 관직을 그만두려 한 사실이 1748년 6월 3일자 『승정원일기』에 기록되어 있다(『承政院日記』 1030冊, 英祖24年 6月 3日, “閔光遇, 以問事郎廳, 以鞠廳大臣意啓曰, 問事郎廳任瑋, 親病危重, 徐孝修實病, 竝姑改差, 以吏曹佐郎李翼元, 副護軍金光國差下, 使郎進參, 何如. 傳曰, 允.”).

이후인 1750년 9월 다시 출사하였다.¹⁰⁹⁰⁾ 임희수가 집안에 조문을 온 인사들의 초상화를 그렸다는 이덕무의 기록은 이처럼 사실에 부합한다. 그러나 앞서 밝혔듯이 이 화첩의 대상 인물들 대부분은 일상적인 일로 혹은 임희수의 문병을 위해 임위의 집을 방문한 것으로 보여 이덕무의 기록을 전적으로 따르기는 어렵다. 이로써 이덕무가 언급한 《전신첩》이 《칠분전신첩》이 아닌 다른 또 하나의 초상화첩을 일컫는 것으로 보거나 혹은 이덕무의 기록이 다소 와전된 것으로 볼 필요가 있다.

《칠분전신첩》에 보이는 임희수의 초상화풍은 장경주 및 진응희 등 1740-50년대에 가장 활발하게 활동한 초상화들의 것과 매우 유사하다. 변상벽이 그린 초상화나 강세황의 자화상 등에 보이는 보다 농후한 서양화법의 영향은 이 화첩에서 별달리 간취되지 않는다. 이는 그가 이 초상화들을 그릴 당시 어린 나이였던 만큼 최신 화풍의 수용이나 독자적 화풍의 창안을 통해서보다는 전통 화풍의 충실한 습득을 통해 이 초상화들을 그렸음을 시사한다.

· 《칠분전신첩》과 소북 남당계 인사들

이덕무는 임희수가 그의 집에 조문 온 당대 명사들의 초상화를 그리고 그것으로 《전신첩》을 꾸몄다고 밝혔다. 현재 국립중앙박물관 소장의 《칠분전신첩》이 이 화첩으로 간주되고 있다. 그런데 《칠분전신첩》에 그 초상화가 수록된 인물들은 모두 임희수의 부친인 임위의 집안 어른이거나 그의 집안과 통혼 혹은 사승 관계로 엮여져 있는 매우 지척의 인사들이었다. 이 점은 이덕무가 밝힌 사실과 일치하지 않는 것이다. 《칠분전신첩》 제 3면에 초상화가 실린 李栻(1659-1729)은 임위의 종숙부 任守幹(1665-1721)의 처 연안 이씨와 8촌지간으로 당시 학문으로 명성이 높았던 인사였다.¹⁰⁹¹⁾ 임위의 사촌동생(죽보 상 육촌동생)이자 임순의 친동생인 任琨(1709-?)이 이식의 문하에서 학문을 배웠다는 것으로 미루어 임위 역시 이식에게서 수학했을 가능성이 있다.¹⁰⁹²⁾ 제 5면

1090) 『承政院日記』 1060冊, 英祖26年 9月 9日(戊申), “兵曹口傳政事, 李益炆·鄭益河, 爲副司直, 徐志修·金陽澤·尹東度·尹光纘·趙重晦·李惟秀·李重祚·林錫憲·尹東星·韓光協·李燮元·朴師訥·柳健·李萬恢·朴昌潤·任瑋·李亮天, 爲副司果.”

1091) 任希聖, 『在澗集』 卷1, 詩「和陶詠貧士[七首○并序]」, “畏庵李先生栻字敬叔, 與余先祖妣爲三從兄妹之親, 天資英邁高朗, 自然近道.” 이식의 자는 敬叔, 호는 畏庵이며, 본관은 延安이다.

1092) 任希聖, 『在澗集』 卷4, 墓誌銘「第四叔父墓誌銘[并序]」, “十九, 請教於畏庵李先生. 先生以學本爲己非爲人, 諄諄勉誠, 叔父大感厲, 壹意反求於大學論語及先儒性理諸書.”

에 초상화가 실린 尹彙貞(1676-1754)은 임위의 고모부 尹彙增의 동생인 동시에 임위의 부친 임수조의 親友였다.¹⁰⁹³⁾ 그는 임위의 조부 任相元(1638-1697), 부친 임수조 그리고 아들 임희수의 碑銘을 모두 작성할 정도로 임위 및 임위의 집안과 밀접한 관계를 맺었던 인사였다.¹⁰⁹⁴⁾ 제 7면에 초상화가 실린 任守綸(1680-1752)은 임위의 5촌 숙부이다. 제 9면과 10면에 실린 두 점의 초상화의 주인공인 任珣(1692-1760)은 그의 사촌형이며, 제 11면과 12면에 걸쳐 역시 두 점의 초상화가 실린 任珽(1694-1750)은 그의 팔촌형이다. 제 14면에 초상화가 수록된 尹光毅(1695-1753)는 앞서 언급한 윤휘증, 윤휘정 형제의 조카였다. 16, 17면에 걸쳐 두 점의 초상화가 실린 南泰良(1695-1752)은 임위의 모친인 의령 남씨의 육촌이었으며, 또한 동시에 임위의 오촌 조카 任希聖(1712-1783)의 처숙부였다. 임희수가 조문을 위해 자신의 집을 방문한 고위 관료들의 모습을 그렸다는 이덕무의 말과 달리 이 화첩에 그 초상화가 수록된 인물들은 이처럼 임위와 사승 혹은 친인척 관계에 있는 인사들로 국한된다.

《칠분전신첩》에 초상화가 실린 인물들은 당파로 볼 때 대부분 小北계였다. 東人에서 분파된 정파인 북인은 선조와 광해군대에 정치적 쟁점이 있을 때마다 그 이해관계에 따라 大北, 中北, 小北으로, 대북은 骨北과 肉北, 소북은 淸北과 濁北 등으로 각각 분기하였다.¹⁰⁹⁵⁾ 1636년 인조반정으로 광해군대 정권을 주도한 대북은 권력에서 거의 배제되었으나, 소북 중 특히 淸北계는 서인과 남인이 공존 체제를 형성하는 속에서 소수이긴 하지만 실무 능력을 바탕으로 정계에서 하나의 당파로서 결집하였다.¹⁰⁹⁶⁾ 소북계 인사들은 두드러지게는 아니지만 이후 적어도 영조대까지 조정에 지속적으로 진출하였다. 1699년 6월 洪州

1093) 윤휘정은 그 자가 彦吉, 호는 厓西이며, 본관은 坡平이다.

1094) 임위의 5촌 조카인 임희성이 자신이 어렸을 때 윤휘정의 문하에 출입했다고 말한 점으로 미루어 임희성을 비롯한 풍천임씨 자제 일부가 윤휘정에게 수학했을 가능성이 있다고 여겨진다.

1095) 『光海君日記』 卷26, 光海 2年 3月 23日(己亥), “史臣曰, 蓋自東西分黨以來東人相繼用事, 而東分爲南北, 北分爲小北大北, 大北中有骨肉, 小北中又有淸濁, 以恭, 淸北之魁也. 初以李山海爲首, 與李爾瞻等, 攻柳成龍, 後又與金蠱國輩, 攻洪汝諄, 而與山海, 爾瞻相異, 後爾瞻又與山海子慶全, 攻汝諄, 此乃南北大小北骨肉之分, 而淸濁則後來永慶之所稱也.”(신병주, 「17세기 전반 북인관료의 사상-김신국, 남이공, 김세렴을 중심으로」, 『역사와현실』 9(한국역사연구회, 1992), pp. 131-132에서 재인용). 南以恭을 중심으로 한 淸北과 柳永慶을 중심으로 한 濁北은 각각 南黨과 柳黨으로도 지칭된다.

1096) 신병주, 위의 논문, pp. 132-133. 인조 재위 초기 정국에서 북인으로 정치에 참여하고 있는 인사들의 비중은 약 9%정도로 추산된다(오수창, 「인조대 정치세력의 동향」, 『韓國史論』 13, 서울대학교 인문대학 국사학과, 1985, pp. 63-67).

의 幼學 柳長台(17세기 말~18세기 초 활동)가 봉당의 폐단을 논한 상소문에서 “지금의 봉당은 西人·南人·小北 등 셋이 있는데, 戚里 한 당에 이르러서는 근래에 더욱 심하여졌습니다”라고 말하였다. 이는 숙종대 소북이 정국을 운영하는 세 봉당 중 하나로 사대부 간에 널리 인식된 사실을 말해준다.¹⁰⁹⁷⁾ 숙종 재위기 소북계로 조정에 있었던 주요 인물로 강세황의 부친 姜錕(1650~1733)과 임위의 伯父인 任守幹(1665~1721)이 있었다.¹⁰⁹⁸⁾ 영조가 자신의 탕평책을 지지하며 노론과 소론 뿐 아니라 봉당에 관계없이 인재를 등용해야 한다는 교리 元景夏(1698-1761)의 주장을 수용해 남인과 소북을 등용하려 했다는 1740년 6월 5일자 『영조실록』의 기사는 소북계 인사들이 영조 재위 중반기에도 꾸준히 등용된 사실을 확인시켜 준다.¹⁰⁹⁹⁾ 특히 이 무렵 원경하가 大湯平의 說로 남인과 小北을 소론의 조력으로 삼으려 했다는 소문이 널리 회자되었는데, 이 소문은 당시 정계에서 소북이 담당한 역할을 추론해 보게 한다.¹¹⁰⁰⁾ 《칠분전신첩》속 인물들 대부분은 영조대 공직에 있었던 소북계 인사들이었다. 이 화첩의 부기를 쓴 임위의 5대조 任章(1568-1619)은 小北 南黨의 일원이었다.¹¹⁰¹⁾ 임위의 외조부는 南迪明(18세기 전반 활동)인데, 그의 고조는 광해군대에 소북 남당의 영수였던 南以公(1565-1640)의 형 南以信(1562-1608)이었다. 이처럼 임위는 친가는 물론 외가 역시 소북 남당에 뿌리를 둔 집안이었다. 임수륜과 임순, 임정은 임위와 함께 모두 임장의 후손들로 임위와 동일한 당파의 인사들이었다.¹¹⁰²⁾ 이 중 임정이 소북 남당계 인사로 널리 알려진 강세황의 자형이고, 임

1097) 『肅宗實錄』 卷33, 肅宗 25年 6月 22日(己未), “洪州幼學柳長台上疏, 論時政, 其言朋黨之弊有曰, 卽今朋黨, 曰西曰南曰小北三者, 而至於戚里一黨, 比來益甚.”

1098) 1707년 9월 11일자 『숙종실록』 기사에는 사간원에 근무했던 임수간이 統制使 鄭履祥이 강현을 가볍게 보았다고 하여 정이상의 탄핵을 주장한 일이 소개되어 있다. 이 기사에는 강현이 소북이며 임수간은 그 당류라고 언급되었다(『肅宗實錄』 卷45, 肅宗 33年 9月 11日(庚申), “諫院啓曰, 統制使鄭履祥, 頃莅春川, 捧錢入已, 與一品宰臣等, 馬不避, 驕妄縱恣. 請罷職不敘. 三啓只許遞差. 所謂一品宰臣, 卽姜錕也. 錕稱小北, 故其黨任守幹, 怒履祥之輕錕, 劾之.”).

1099) 『英祖實錄』 卷51, 英祖 16年 6月 5日(甲戌), “景夏曰, 蕩平之政, 非不美矣, 而若止於互對老少而已, 則亦何能服人心乎. 勿論東西南北, 惟才是用, 然後可謂恢公道也. 上獎其公正, 而自是之後, 上又欲引用南人小北也.”

1100) 『英祖實錄』 卷56, 英祖 18年 8月 8日(甲午), “於是景夏又以大蕩平之說, 陰結南人少北以爲之助.”

1101) 1608년 대북과 소북 분기 시 소북 남당계로 분류되는 인사로 南以恭, 金著國, 南以信, 朴彝敍, 任袞, 任章, 李德溫, 宋駿, 宋駟, 柳業, 李瀨, 柳永根, 李慶基, 黃昱, 申光立 등이 언급된다(史載明, 「來庵門人に 關한 考察-來庵門人の 現況과 動向을 中心으로」, 『南冥學研究』 8, 남명학회, 2000, p. 164).

위의 5촌 조카인 임희성은 강세황과 절친한 사이였다.¹¹⁰³⁾ 다음으로 尹彙貞의 증조부이자 윤광의의 고조인 尹知敬(1584-1634)은 소북의 대표 인사였다.¹¹⁰⁴⁾ 윤휘정의 부친 尹深(1633-1692)은 1689년 기사환국 때 공조판서, 병조판서 등을 역임한 것으로 미루어 남인 정권에 참여한 이력을 가지고 있기도 하다. 마지막으로 南泰良의 5대조는 앞서 언급한 남이신이다. 다만 이식이 소북계 인사인지 여부는 명확하지 않다.¹¹⁰⁵⁾ 1709년에 숙종이 大臣·六卿·三司長官들에게 학술이 정심하고 재식이 뛰어난 인물을 천거하라는 명을 내렸을 때 강세황의 부친 姜覲(1650-1733)이 李栻을 천거한 일이 있었다. 소북계 인사인 강현이 이식을 추천한 것은 이식이 소북계 인사였기 때문일 수 있다.¹¹⁰⁶⁾ 앞서 언급했듯이 이식의 집안이 풍천 임씨 집안과 통혼 관계를 맺은 것으로 보아도 그의 집안이 소북계임이 미루어 짐작된다. 그러나 그는 학문적으로는 남인 인사들과 교류하며 그들의 영향을 받았던 것으로 보인다. 특히 18세기 한원진 등 노론계 학자들보다 앞서 그와 퇴계학파의 丁時翰(1625-1707) 등이 ‘人物性異論’ 논쟁을 펼친 일은 그가 남인계 학자들과 활발한 학문적 교류를 나눈 사실을 보여준다.¹¹⁰⁷⁾

1102) 任天常(1754-1822)이 지은 『試筆』은 사회, 정치, 역사, 풍속, 학예 등을 소북계 인사의 시선에서 바라본 저술이다. 임천상은 임위의 사촌동생 任琨의 손자이다. 임위의 집안이 조선 후기의 대표적 소북계열임을 이로 미루어 알 수 있다(趙貞允, 「『試筆』을 통해 본 소북계 문사의 정치인식과 문학 활동」, 『東洋古典研究』 61, 동양고전학회, 2015, pp. 193-196).

1103) 邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』(一志社, 1988), pp. 36-38.; 이경화, 『강세황 연구』(서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2016), pp. 24-27. 강세황은 李壽鳳을 위해 쓴 제문에서 자신은 마음을 알아주고 뜻을 의탁하여 늙도록 변치 않은 사람이 두세 사람뿐이었는데, 그들이 李壽鳳(1710-1785), 許珖(1709-1761) 그리고 임희성이라고 말하였다. 강세황, 김종진·변영섭·정은진·조송식 국역, 『표암유고』(지식산업사, 2010), p. 614.

1104) 尹知敬의 부인은 소북 남당계 인사인 朴彝敍의 딸이다.

1105) 이식의 부, 조부, 증조, 고조는 李齊憲, 李汝澄, 李暢, 李堯臣이다. 그러나 그의 4대조의 官歷이 거의 확인되지 않아 그의 선조들의 정치적 성향을 살피기는 매우 어렵다. 그의 증조 李暢(1560-?)만이 진사에 합격한 이력이 있다.

1106) 『肅宗實錄』 卷43, 肅宗 32年 3月 1日(己未), “備局請以學術精深, 行誼純固, 才識通練三條爲目, 令大臣·六卿·三司長官, 各薦二人, 方伯亦薦道內人. … 判尹姜覲, 學薦李栻.”

1107) 任希聖, 『在潤集』 卷1, 詩「和陶詠貧士[七首○并序]」, “始丁愚潭時翰先生退隱原州之法泉, 與先生有戚分, 聞先生有盛名, 委送其子若孫來訪, 致其願見之意, 先生往拜, 因請托師生之契, 愚潭終始讓不居, 遂與之相往還數十餘年之間, 凡有所疑所得, 兩相切磋琢磨, 靡不曲盡, 先生每自言愚潭既喪, 更無可與開口論學之處. 先生自中年以來, 始發堂室水月之義, 人物性同異之辨, 大小隱顯體用之說, 質之愚潭, 愚潭或疑或信, 久而幾乎脗合無間, 其書尺問答, 具載集中.” 정시한과 이식이 펼친 인물성동이 논쟁에 대해서는 다음의 논저들을 참고할 수 있

이 초상화첩에 초상화가 실린 인사들 대부분은 소북 출신이면서 또한 영조의 적극적인 탕평책 실시 때 淸職으로 평가될 수 있는 사헌부, 사간원, 홍문관, 세자시강원, 승정원의 관직을 역임한 관료들이었다. 임희수가 초상화를 제작할 무렵 이들 인사들의 관력을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 임위는 1742년에 문과에 급제한 이후 모친상을 당한 1748년 6월까지 승정원 事變假注書, 明陵別檢, 세자시강원 說書, 사간원 正言, 사헌부 持平, 세자시강원 文學, 吏曹佐郎 등을 역임하였다. 1750년 9월에 조정에 복귀한 이후에는 吏曹正郎 그리고 1751년에는 지방수령직인 江陵府使에 각각 제배되었다. 1752년에 서울로 올라온 뒤 사간원 獻納, 세자시강원 弼善, 사헌부 執義에 연이어 임명되었다. 그 이후 1761년까지 줄곧 同副承旨, 右副承旨, 右承旨 등 승지의 자리에 있었다. 1761년에는 洪州牧使에 제수되었다.¹¹⁰⁸⁾ 이로 미루어 임위의 초상화 5점은 임위가 모친상으로 관직에서 물러나 있을 때 제작된 그림들로 추정된다. 19면과 20면의 임위의 紗帽에 흰색이 칠해진 것은 곧 당시 임위가 상중에 있었던 사실을 반영한 것으로 볼 수 있다. 다음으로 <윤휘정 초상>(5면, 1750년 4월 제작본)은 그가 문과 급제 이후 오랜 기간 승지 등을 역임한 뒤 조정에서 물러나 있을 때의 모습을 담은 그림이다(도282).¹¹⁰⁹⁾ 임위와 같은 해 문과에 급제한 임순의 첫 번째 초상화(9면, 1749년 9월 제작본)는 그가 노모의 중병 때문에 새로이 임명된 寧海府使직을 수행하지 못한 상황에서 그려진 것(도283)이며, 두 번째 초상화(10면, 1750년 5월 제작본)는 司諫에 막 임명된 상황에서 그려진 것(도284)이다.¹¹¹⁰⁾ 임정의 첫 번째 초상화(11면, 1749년 겨울 제작본)는 그가 이조참의로

다. 김낙진, 「丁時翰·李栻과 李柬·韓元震의 人物性同異論 비교」, 『한국철학논집』 26(한국철학사연구회, 2009), pp. 160-165.; 나대용, 「우담 정시한의 인물성이론(人物性異論)-사단칠정론과의 연관성을 중심으로-」, 『儒學研究』 35(충남대학교 유학연구소, 2016), pp. 36-37.

1108) 상기의 임위의 관력은 『承政院日記』에서 확인한 것이다.

1109) 1722년 문과에 급제한 尹彙貞은 바로 이해 事變假注書로 벼슬을 시작한 이후 정언, 병조정랑, 홍문관 修撰, 승문원 校理, 經筵廳 侍讀官, 司諫 등을 역임하였다. 1735년부터 1742년까지 同副承旨, 右副承旨, 左副承旨 등의 승지를 맡았다. 1742년 8월에는 平山縣監에 임명되었다. 이어 1743년에는 조정에 복귀해 다시 右承旨, 都承旨로 승정원에 복귀하였다. 1745년 12월에 刑曹參判에 제배되었으며 다음 해 漢城府右尹과 大司諫에 임명되었다. 1747년 이후의 관력은 거의 확인되지 않는데 아마도 이 무렵 그는 연로하여 공직에서 물러났던 것으로 보인다.

1110) 임순은 1742년에 문과 급제 이후 1750년까지 兵曹佐郎을 거쳐 정언, 持平 등을 역임하였다. 1749년 8월에 임순은 지평으로 근무 중 영해부사에 임명되었으나, 8월 25일 노모가 痰癰의 증세가 매우 심해 외지로 나가지 않게 해 달라는 그의 건의가 수용되어 결국 영

있을 때 그려진 것(도285)이며, 두 번째 초상화(12면, 1750년 5월 추사본)는 그가 대사간, 대사성 등을 역임하던 중 갑자기 서거하자 그 바로 직후에 추사된 것(도286)이다.¹¹¹¹⁾ 윤광의의 초상화(14면, 1750년 4월 제작본)는 그가 6년 이상 승지로 근무하다 새로이 이조참의에 임명되었을 무렵의 그의 모습을 그린 것이며,¹¹¹²⁾ 남태량의 두 초상화(16면과 17면, 1749년 여름 제작본과 1750년 여름 제작본)는 모두 그가 승지로 근무할 때의 모습을 그린 것이다(도287, 도288).¹¹¹³⁾ 마지막으로 소북은 노론과 소론의 치열한 정쟁 속에서 두 당파의 우세를 견제하고 또한 그 갈등을 완화시킬 목적으로 국왕에 의해, 혹은 탕평정책을 지지하는 특정 세력의 지원으로 영조대에도 정계에서 명맥을 이어가고 있었다. 임위를 포함해 尹彙貞, 任珣, 任珽, 尹光毅, 南泰良 등이 화첩에 그 초상화가 수록된 인물들 다수는 영조대 정언, 수찬, 사간, 부교리 등의 청직을 도맡았고, 특히 이들 모두 승정원의 승지로 오래 근무한 공통점을 가졌다. 이 점은 당대 정계에서 소북계 인사들이 담당할 역할을 잘 보여준다. 다만 이식은 숙종 때 강현에 의해 조정에 천거되고 翊衛司翊衛에 제수되었을 뿐이며,¹¹¹⁴⁾ 임수륜은

해로 가지는 않았다(『承政院日記』 1047冊, 英祖25年 8月 25日, “趙明履, 以吏批言啓曰, 新除授寧海府使任珣呈狀內, 老母痰癰之症, 自日前挾感更發, 食飲全却, 眞元大脫, 實無將往之勢, 亦無以離側遠赴, 斯速入啓處置云. 親病既如是危重, 則不可強令赴任. 依例罷黜, 何如. 傳曰, 允.”). 1750년 1월 다시 헌납에, 4월에는 掌樂正에, 5월에는 司諫에 각각 제수되었다.

1111) 임정은 1723년에 문과에 급제해 事變假注書로 벼슬을 시작하였다. 이후 栗峰察訪, 自如察訪, 長寧殿別檢, 세자시강원 說書, 병조좌랑, 지평, 果川縣監, 수찬, 교리, 집의, 홍문관 副應敎 등을 연이어 역임하였다. 1737년부터 1741년까지 同副承旨, 우부승지, 좌승지 등 승지로 근무하였으며 1742년에는 이조참의, 공조참의, 병조참의 등에 각각 임명되었다. 1749년 8월 이조참의에 제수되었으며 1750년 2월과 4월에는 대사간과 대사성에 각각 제배되었다. 그는 1750년 5월 21일에 졸하였다. 그의 관력 및 생애에 대해서는 다음의 글을 참조할 수 있다. 任希聖, 『在澗集』 卷5, 墓碣銘「通政大夫吏曹參議卮齋任公墓碣銘[并序]」.

1112) 윤광의는 1725년에 문과에 급제한 후 1727년 가주서에 임명된 것을 시작으로 본격적으로 관료에 들어섰다. 1734년부터 金城縣監, 정언, 사서, 부수찬, 시독관, 검토관, 부교리, 東學敎授, 사헌부 掌令, 홍문관 부응교, 奉常寺正 등을 연이어 역임하였다. 1744년 8월 이후 우부승지, 兵曹參知, 대사간, 戶曹參議 등에 각각 제수되었다. 1748년부터 1750년 1월 까지 내내 승지로 근무하였다. 1750년 3월 23일에 이조참의에, 11월에는 호조참의에 각각 임명되었다.

1113) 남태량은 1727년에 문과 급제 이후 假注書, 正言, 지평, 홍문관 부수찬, 校理, 세자시강원 司書 등을 역임하였다. 1739년부터 1746년까지 동부승지, 우부승지, 우승지 등 승지로 서 근무하였다. 1746년 11월 형조참판과 경상도관찰사에 연이어 제배되었다. 1748년 11월에 대사간으로 조정에 복귀하였으며 1749년 3월과 7월에 도승지와 형조참판에 각각 임명되었다. 1749년 9월에는 副使로서 연경에 파견되었다. 1750년에는 左尹, 도승지에 연이어 임명되었으며 藥房 副提調, 同經筵, 司直 등을 겸직하였다.

1114) 《칠분전신첩》 제 4면 부기에 그가 익위사익위에 이른 사실이 언급되어 있다(문화재청 편, 앞의 책, p. 264).

공직에 진출한 적이 없었다.

이덕무는 임희수가 자신의 집에 조문 온 인사들의 초상화를 그린 일화를 소개하였다. 그의 기록은 《칠분전신첩》에 실린 초상화들의 제작이 우연하게 이루어졌고 그 대상 인물 역시 우연하게 선정된 것처럼 보이게 한다.¹¹¹⁵⁾ 그러나 이 화첩의 초상화들은 임희수가 대상 인물의 평상시 모습을 포착해 그린 것들이며, 이 화첩 속 인물들은 모두 임희수의 부친 임위와 혈연 혹은 학맥 그리고 당파로 연결되어 있는 인사들이었다. 이 점은 이 화첩 속 초상화들을 임희수가 단순히 ‘寫生’의 목적으로 제작한 그림들로 보기 어렵게 만들며, 임희수가 이 초상화들을 상중에 있는 자신의 집을 방문한 당대의 명사 중 일부를 우연하게 그린 그림들은 더더욱 아님을 보여준다. 이런 측면에서 이 초상화들의 주인공들은 임희수가 아닌 그의 부친 임위에 의해 선정된 인사들로, 또한 그 초상화들은 임위가 임희수에게 지시하거나 권유하여 제작케 한 그림들로 볼 필요가 있다. 임위는 이 화첩의 부기에서 임희수가 특정 인물의 상을 언제 어디에서 어떤 방식으로 그렸는지를 상세하게 설명하였다. 임위는 임희수가 상기 인물들의 초상화를 그릴 때의 상황을 정확히 인지하며 파악하고 있었던 것이다. 이는 이 화첩에 수록된 초상화들의 제작에 임위의 의지가 크게 작용된 사실을 보여준다. 또한 임희수가 이식의 모습을 추사해 그린 사실은 적어도 이 화첩 수록 초상화 중 일부가 화가인 임희수가 아닌 임위의 의지에 의해 제작된 것임을 명확히 보여준다. 왜냐하면 이식은 임희수에게는 한 번도 뵈지 못한 인물이나 임위에게는 스승 혹은 친밀한 선배로 파악되는 그의 지인이었기 때문이다.

《칠분전신첩》은 소북계 출신인 임위가 같은 당파 출신이면서 자신보다 연배가 높은 집안 인사 및 그와 통혼 혹은 사승 관계에 있는 지척의 인사들의

1115) 국립중앙박물관 소장 《칠분전신첩》과 이덕무에 의해 언급된 《전신첩》이 동일한 화첩인지는 명확히 밝히기 어렵다. 만일 《칠분전신첩》과 《전신첩》이 동일한 화첩이라면 우선 《전신첩》 2권이 현재 소실된 것으로 볼 수 있다. 이 경우 이덕무의 글에는 사실 관계가 틀린 정보가 일부 포함되어 있게 된다. 임희수가 자신의 집에 문상을 온 당대 명사들의 초상화를 그려 모은 것이라는 설명은 《칠분전신첩》의 내용에 정확히 부합하지 않으며, 임희수가 강세황의 자화상에 보필을 가했다는 일화 역시 《칠분전신첩》 제작과는 직접 관련이 없는 것들이다. 그러나 또 다른 한편으로는 이러한 설명이 틀린 정보라기보다는 임희수의 천재적인 그림 실력을 설명할 의도로 기술된 것으로 볼 수도 있다. 그러므로 《칠분전신첩》은 《전신첩》과 직접적인 연관이 없는 별도의 화첩일 가능성도 있지만 이덕무의 기록이 임희수가 畫才가 뛰어났다는 사실과 그가 당대의 여러 사람들의 초상화를 그렸다는 내용의 전달에 초점이 맞춰진 것이라고 한다면 《칠분전신첩》이 《전신첩》 3권 중 하나일 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다고 생각된다.

평상시 모습을 그의 아들 임희수를 시켜 제작케 한 초상화 초본들을 모아 그의 아들 사후 편집하고 장황한 화첩으로 간단히 기술할 수 있다. 이런 측면에서 이 화첩은 임위와 임희수 부자의 공동 작업으로 완성된 초상화첩으로 볼릴 수 있을 뿐 아니라 선사 초상화 제작 관행의 전통 속에서 이해될 수 있다.

17세기 말 이후 같은 당파 혹은 학파의 문인들이 그들 선사의 초상화를 제작하는 관행이 크게 유행했음은 앞서 자세히 살폈다. 소북에서는 숙·영조대 노론의 송시열과 권상하, 소론의 박세채, 윤증, 남구만 그리고 남인의 허목처럼 당을 결집시키며 정계나 학계를 주도한 인물이 배출되지 못하였다. 이는 정계에 진출한 소북계 인사들이 극히 소수에 그친 것이나 소북계에서 학문보다는 문학 성향이 강한 인물들이 많은 나온 것과 연관이 있어 보인다.¹¹¹⁶⁾ 이러한 이유 때문인지 소북계 인사로서 그의 사후 그를 향사할 목적의 서원 혹은 영당의 건립이 추진되거나 이행된 경우는 확인되는 사례가 없다. 임위가 아직 10대인 어린 아들과 함께 같은 봉당 소속 인물의 초상화를 제작하고 이 초상화들로 화첩을 꾸민 것은 畫材를 가진 아들을 통해 초상화로써 그들을 기억하고 기리는 작업을 수행하고자 했기 때문이었을 것이다.

마지막으로 《칠분전신첩》은 소북계 인사들의 동류의식을 보여주는 초상화첩으로도 해석될 수 있다. 이 화첩에 수록된 초상화들이 한 화가에 의해 제작되고 그 초상의 주인공들이 한 당파 소속 인물들이란 사실에서 이 초상화첩은 조선시대 매우 드문 사례의 작품이다. 임위는 임희수가 그린 각 인물의 초상화 다음에 붙인 부기에서 그의 이름, 호, 자, 생몰년, 주요 관력 등을 밝히고 임희수가 각 초상화를 언제 어떤 상황에서 그린 것인지를 간략히 기술하였다. 이를 통해 이 화첩을 보는 이는 각 인물의 주요한 인적 사항을 정확히 파악할 수 있을 뿐 아니라 그들이 함께 술을 마시고 역사를 토론하며 문병 등의 사안으로 서로의 집을 편하게 드나들 정도로 평소 매우 친밀한 관계를 유지한 사실도 확인할 수 있다. 이 점은 임위가 이 화첩 속 인물들을 스승·선배 혹은 친족 어른으로서 바라봄과 동시에 자신과 거의 동일한 인맥과 관력을 공유하고 자신과도 친밀한 사적 친분을 가진 同類의 인물들로 인식했음을 말해준다. 18세기 이후 소북은 비록 작은 규모의 당파로 유지되었으나, 소북 구성원들은 自派

1116) 17세기 후반 이후 소북계에서 배출한 이름난 학자로는 李栻과 조선 말기에 활동한 鄭胤永(1833-1898) 정도에 국한된다(김영진, 「조선 후기 당파보 연구-『北譜』를 중심으로」, 『한국학논집』 44, 계명대학교 한국학연구원, 2011, p. 316).

에 대한 강한 정체성을 가졌으며 여러 방식으로 자과의 결속력을 도모하였다. 소북파에 속한 가문의 계보를 수록한 족보인 『北譜』가 18세기 중반 이후 거듭 간행되어 현재 20여 종이 넘게 존재하는 것이나 소북계 내에서 ‘七學士’, ‘八文章’, ‘五君子’ 등으로 특정 시기 특출한 行誼를 보이거나 문학에 뛰어난 이들을 시대 별로 선정하고 추앙하는 작업이 지속적으로 이루어진 것은 소북파가 자과의 결집을 위해 쏟은 노력들을 잘 보여준다.¹¹¹⁷⁾ 임위가 이 화첩에 자과에 대한 자부심 혹은 정체성에 대한 소회를 직접 밝히지는 않았지만 임위가 자과 인물들의 초상화만으로 이 화첩을 엮은 것은 그가 자과의 존재에 대해 이미 강하게 의식하고 있었음을 반증한다. 장진성 교수는 李麟祥(1710-1760)의 <검선도>를 서얼 출신인 이인상이 ‘劍僊’의 圖像과 ‘칼’의 상징성을 이용하여 그 그림의 대상인물인 柳逅(1690-1780)뿐 아니라 자신과 동일한 출신 및 학문적 배경을 가진 서얼 서얼지식인들의 고난과 좌절의 삶을 시각화한, 서얼지식인들의 동류의식을 표현한 그림으로 해석하였다.¹¹¹⁸⁾ 비록 이 초상화첩에는 ‘동류 의식’을 드러내는 그러한 상징물이 표현되어 있지는 않지만 같은 당파의 인물들의 초상화로 하나의 화첩을 만들고 또한 각 초상화마다 각 인물의 관력이나 인적 사항을 간단히 명기한 것만으로도 임위가 가진 동류 의식은 충분히 표출된 것으로 볼 수 있을 것이다.

《칠분전신첩》에는 임정과 임순의 경우 유복본과 관복본 초상화가 각 1점씩 실렸다. 이러한 구성은 그들에 ‘文士’와 ‘官僚’의 이미지를 동시에 투영하기 위해 임위와 임희수에 의해 의도적으로 이루어진 것일 수 있다. 후술할 예정이지만 임위는 이 화첩에 실은 부기에서 司馬相如(BC179-BC117)와 같은 뛰어난 문장 실력을 가진 문사와 虞翻(164-223)처럼 현실 정치에서 군왕에게 직언을 서슴지 않는 관리가 동시에 되고픈 바람을 표현하였다. 임위가 바란 이러한 인간상은 이 화첩에 소개된 인사들의 관력을 볼 때 이들 중 다수가 공통적으로 추구한 것으로 여겨진다.¹¹¹⁹⁾ 이들은 대부분 왕에게 직언할 수 있는 위치에 있

1117) 김영진, 앞의 논문, pp. 303-319.

1118) 장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장 <검선도(劍僊圖)>를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』 1(미술사와 시각문화학회, 2002), pp. 40-60.

1119) 任希聖, 『在澗集』 卷5, 墓碣銘「通政大夫吏曹參議巨齋任公墓碣銘[并序]」, “公爲詩, 天分異甚, 瞻麗敏捷, 杜機崔公成大嘗言當場較藝, 聖方最可畏. 在西邑, 觀察使新修館廡城池, 招管下, 落于城南門, 宴闌, 請公爲韻語, 公時大醉, 略不辭, 信筆一揮, 篇已疊就. 觀察使嘖舌驚歎, 命幕府扶公上馬送之, 憑檻屬目良久曰, 此何異神仙中人.”; 任希聖, 『在澗集』 卷3, 墓誌銘「從叔父司諫院大司諫任公墓誌銘[并序]」, “叔父爲人, 踈坦簡易, 無威儀修飾, 中實警敏,

는 승지, 대사헌, 대사성 등의 관직을 맡은 한편으로 개인적으로는 학문보다는 문학과 문장에 남다른 관심과 재주를 보였기 때문이다.¹¹²⁰⁾

· 《칠분전신첩》과 초본 제작의 의미

임희수가 그린 동시대 명사들의 초상화 초본을 모아 놓은 화상첩으로만 인식되어 온 《칠분전신첩》은 상기한 것처럼 그의 부친이자 이 화첩을 엮고 부기를 쓴 임위의 관점에서 새로이 해석될 필요가 있다. 그러나 이 화첩 분석에서 여전히 쉽게 풀리지 않는 의문이 있다. 그것은 ‘임희수와 임위가 왜 초본만을 제작했을까’이다. 이 물음은 ‘혹시 이들이 이 초본들을 제작한 후 곧바로 정본 초상화를 제작하려는 계획을 가졌을까’, 혹은 ‘이 초본 자체를 하나의 완성된 작품으로 생각했을까’ 등의 의문을 연이어 가지게 한다. 조선 후기 초상화 초본이 어떻게 제작되고 활용되었는지 등에 대한 사례 분석이 거의 이루어지지 않은 상황에서 이러한 물음들에 대한 명확한 답을 얻기란 쉽지 않다.

초본 초상화는 대개의 경우 油紙와 같은 종이에 그려지며, 설채된 경우도 있지만 먹으로만 그려진 경우가 적지 않다. 또한 족자나 화첩 등에 장황되어 전하는 경우가 없지는 않지만 낱장으로 전하는 경우가 이보다 훨씬 많다. 정본 초상화는 대부분 비단 바탕에 채색을 하여 완성되는 초상화를 일컫는다. 정본 초상화의 절대 다수는 작품 완성 즉시 족자나 화첩 등으로 장황되며, 실제 현전하는 정본 초상화 대부분은 족자 및 화첩 형식으로 전하다. 정본 제작에는 반드시 초본의 생산이 필수적이다.¹¹²¹⁾ 개인이 공신 책봉 및 기로소 입소 시 국가로부터 받은 초상화, 院祠 내 감실 등에 정식으로 봉안된 초상화 그리고

博涉書史，於辭章翰墨之間，妙解絕人，尤善談諧，遇會心朋友，相酬酢，袞袞千百言，終日不厭，然未嘗輕發人諱惡闕失，人多以嗣宗之至慎目之。”

1120) 임위가 그 부기에서 사마상여와 우변을 언급한 것, 임정이 임위의 묘지명에서 “辭章과 翰墨에 미묘한 이치를 깨달아 남보다 뛰어났다”고 한 것, 임희성이 집안 숙부 임정의 묘갈명에서 그가 시에 매우 뛰어나 평안도관찰사로부터 “신선 세계 속의 사람”이란 말을 들었다고 한 것(任希聖, 『在澗集』 卷5, 墓碣銘「通政大夫吏曹參議卮齋任公墓碣銘」, “并序公爲詩，天分異甚，瞻麗敏捷。杜機崔公成大嘗言當場較藝，聖方最可畏。在西邑，觀察使新修館廡城池，招管下，落於城南門，宴闌，請公爲韻語，公時大醉，略不辭，信筆一揮，篇已疊就。觀察使嘖舌驚歎，命幕府扶公上馬送之，憑檻屬目良久曰，此何異神仙中人。”) 그리고 윤휘정이 임희수를 두고 “대대로 詞學(시와 문학)에 조애가 있었다”고 평가한 것 등은 소북계 인사들이 당대에 학문보다 문장과 문학으로 높은 평가를 받았던 사실을 잘 보여준다.

1121) 정본의 초상화 제작 과정에 대해서는 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 초본』(국립중앙박물관, 2007), 13-15쪽에 자세히 소개되어 있다.

생사 봉안에 사용된 초상화는 거의 대부분 설채로 마무리 된 정본의 초상화였다.

정본 초상화의 제작에는 초본을 제작하는 것보다 훨씬 더 많은 인력, 물력, 비용 그리고 일정을 필요로 한다. 초상화 제작 주체들이 이러한 것들을 모두 갖추지 못했을 경우 이들은 초본을 우선적으로 제작하고 정본 제작은 후일로 미루는 경우도 있었다. 초본이 정본의 밑그림으로 활용된 것은 분명하지만, 초본과 정본이 항상 동일한 시점에 제작되지는 않았던 것이다. 앞서 살폈듯이 김진규와 김창업은 1680년에 송시열의 초상화 초본을 그렸으나 이들이 제작한 초본은 곧바로 정본 제작에 사용되지 않았다. 이 초본들을 저본으로 한 정본의 제작은 송시열 사후에나 이루어졌다. 趙榮祐는 그의 스승인 李喜朝(1655-1724)의 초상화 초본을 그렸으나 곧바로 정본을 제작하지는 못했고, 이희조 사후 그의 아들 李亮臣(1689-1739)이 화사를 시켜 그 초본을 저본으로 하여 정본 초상화를 제작하였다. 조영석은 또한 1724년 그의 형 조영복의 유배지를 찾아 형의 초상화 초본을 생산한 뒤, 조영복이 조정에 복귀한 1725년에 그 초본을 바탕으로 유복본의 정본 초상화를 제작하였다. 이때 그는 진재해를 시켜 공복본의 정본 초상화 한 본을 더 마련하기도 하였다. 김근행은 1740년에 진응회를 시켜 그의 스승 한원진의 초상화 초본을 그리게 한 뒤 한원진의 죽음 직후 화사를 시켜 그 초본을 저본으로 정본 초상화를 제작하였다. 金構(1649-1704)는 1685년 우의정의 자리에 있을 때 외조부 李義吉(1596-1633)의 초상화 초본을 가지고 정본의 외조부 초상화를 제작하였다. 1685년은 그의 외조부가 졸한 지 50년이 넘는 시점이었다. 김구는 정본 초상화 제작 때 그 초본 그림이 얇은 종이에 채색 없이 그려진 것이어서 설채를 통해 그의 외조부를 그리는데 큰 애로점을 가졌으며 또한 그것이 반신상이어서 그의 체구를 정확히 가늠하는 데도 어려움이 있었음을 토로하였다. 그 결과 김구는 외할머니의 기억을 토대로 외조부의 얼굴색과 체구를 그렸다.¹¹²²⁾ 金鎭圭(1658-1716)는 생전에 스스로 자신의 초

1122) 金構, 『觀復齋遺稿』卷2, 雜著「外王父參奉李公畫像跋[乙丑]」, “嗚呼, 此外王父參奉府君遺像也. 府君諱義吉, 方叔其字也. 府君之歿, 慈氏纔九歲, 舅氏二人, 年尤幼, 凡於府君顏貌儀狀, 莫能詳記, 獨外王母在時, 常以此畫爲不失眞. 又此左方所書, 不知爲何人筆, 而詳其語意, 非府君一家親戚則爲平生交友. 而曰, 對此頓忘某之在他, 則亦畫像惟肖之一證也. 府君道學文章, 重於師友間, 世方期以達施兼善之澤, 而不幸早世. 言論風旨, 傳者蓋寡, 幸此遺像一幅, 獲全於喪亂流落之餘, 可以寓後人高山景行之思焉, 則嗚呼敢不敬歟. 但其畫幅, 本用薄紙, 只寫半身, 且不設采, 蓋草本也, 故於體質之大小, 色澤之濃淡, 皆無以得其彷彿焉, 此爲可恨. 然外王母常言府君長身而癯, 面微黑, 以是而參之, 尚可意會焉. 畫幀藏伯舅縣監公家, 竊恐歲

상을 그렸는데 그의 최말년에 다시 진재해를 시켜 자신이 그린 그림을 윤색케 하였다.¹¹²³⁾ 이로 미루어 김진규가 스스로 그린 것은 草本이고 진재해가 윤색하여 완성한 것은 채색이 이루어진 정본의 초상화였을 것으로 추정된다. 광산 김씨문중에는 규격이 유사한 유지 초본 1점(도11)과 정본 초상 1점(도289)이 전하고 있는데, 이 두 그림이 바로 김진규가 그린 초본과 진재해가 그린 정본으로 여겨진다. 두 초상화 속 김진규는 매우 유사한 모습이어서 정본 초상화는 이 초본 초상을 저본으로 완성된 초상화임은 분명해 보인다. 다만 두 초상화는 안면 묘사에 쓰인 필선 및 주름 주변의 음영 처리 등에서 미묘한 차이를 보인다. 특히 수염 묘사에 쓰인 필선을 보면 정본의 것이 그 굵기가 보다 가늘고 유려하다(도290과 도291 비교). <자화상(초본)>(도11) 좌측에는 “禮曹判書大提學金公鎮圭眞影初本”이라 적혀 있다.¹¹²⁴⁾ 그가 이 그림에 禮曹判書와 大提學的職名을 함께 명기할 수 있었던 시점은 1710년 6월에서 1712년 2월 사이로 파악된다. 만일 이 초상화를 김진규가 생전에 그린 초본으로 가정하면 이 초상화

月滋久, 事跡愈晦, 則今日之所聞見, 又將泯沒而不傳, 敢畧書于下方如此.”

1123) 李天輔, 『晉菴集』 卷6, 記「竹泉金公畫像記」, “吾仲舅竹泉金公卒於肅廟丙申. 公之像, 公嘗自出其本, 掛于中堂. 公具冕服坐其傍, 顧謂羣子弟曰, 其似乎, 皆曰似矣. 余弱冠時, 方侍公坐, 敢進曰, 公眉宇蹙然, 常有憂愁之色, 其不似者, 獨此耳. 公曰, 爾得之矣, 遂命國工秦再奚, 潤色之. 今公祠所藏者, 卽其本也. … 辛亥三月, 余謁公之祠, 仍拜其遺像, 退而記余之感, 以遺公之胤子陽澤.” 李天輔(1698-1761)는 1731년에 쓴 상기 글에서 자신이 일찍이 김진규가 직접 그린 초상화를 본 일을 언급하였다. 또한 그는 자신의 나이 약관 때 김진규의 초상을 보고 귀만 제대로 표현되지 못한 사실을 김진규에게 전달하기도 하였다. 마지막으로 그는 이 시점 이후에 김진규가 진재해를 시켜 그 초상화를 윤색케 했다고 기록하였다. 이 천보는 1698년생이므로 그가 약관이었을 때는 1717년이다. 김진규는 1716년에 졸하였으므로 이천보의 기억은 약간 틀린 셈이 된다. 그러므로 위 기록을 이천보가 약관에 거의 이른 시점에 김진규의 초상화를 본 것으로 이해하면 진재해가 정본을 제작한 시점은 김진규가 죽기 바로 직전 무렵이었으며, 김진규가 자화상을 그린 시점은 이보다 약간 앞선 시점이었을 것으로 생각된다.

1124) 김진규가 예조판서로 기록에 처음 등장하는 시점은 1704년 9월이다(『承政院日記』 420冊, 肅宗30년 9월 21日, “前兵曹參議金萬塚, 行刑曹判書金鎮龜, 禮曹判書金鎮圭疏曰.”). 그러나 1705년 이후로 그가 예조판서를 역임한 기록은 확인되지 않는다. 1711년 2월에 다시 그가 기록에 예조판서로 언급된다(『承政院日記』 459冊, 肅宗37년 2월 30日, “禮曹判書金鎮圭曰, 臣意則關伯子禮幣, 渠雖有勿送之言, 其在與國之道不可不送, 而然彼於乙酉定封後, 果有事故, 則亦不必送之, 宜問其曲折後處之.”). 그가 예조판서로 기록된 것은 1713년 1월 6일이 마지막이다(『承政院日記』 475冊, 肅宗39년 1월 6日, “今日忠淸兵使留待引見時, 禮曹判書金鎮圭, 今姑改差事.”). 한편 김진규가 大提學에 제수되는 시점은 1710년 6월이다(『承政院日記』 455冊, 肅宗36년 6월 19日, “大提學圈點, 五點金鎮圭, 四點崔奎瑞, 三點崔錫恒, 二點李寅燁·洪受憲. 金鎮圭落點.”). 김진규는 1712년 2월 27일 후로는 더 이상 대제학으로 기록되지 않은 듯하다(『承政院日記』 466冊, 肅宗38년 2월 27日, “相愚曰, 凡槐院文書, 大提學金鎮圭, 大司成崔昌大, 近來連○○○矣.”). 결국 그가 예조판서와 대제학을 겸임한 시기는 대략적으로는 1710년 6월에서 1712년 2월 사이로 조사된다.

는 자화상으로 불릴 수 있으며, 이 초상화의 제작 시점은 바로 이 무렵, 즉 그의 나이 53-55세 때로 상정할 수 있다. 그리고 <김진규 초상(정본)>(도289)을 이천보가 언급한 정본 초상으로 가정하면 이 초상화는 김진규가 스스로 자신의 초상화 초본을 제작한지 4-6년 만에 당대 최고의 초상화가 진재해를 시켜 완성한 정본 초상화로 추정할 수 있다. 실제로 반백의 수염과 눈가 주름 표현 등으로 미루어 <자화상(초본)>(도11)에서 묘사된 김진규의 모습은 그를 50대 초·중반으로 볼 수 있게 한다. 여전히 이 두 초상화(도11, 도289)가 앞서 언급한 이천보의 기록에 부합하는 바로 그 초본과 정본인지 여부는 확정하기는 어렵다. 조영석이 자신의 형 조영복의 초상 초본을 그린 지 1년 만에 진재해를 시켜 그 초본을 저본으로 정본의 <조영복 초상(관복본)>(도488)을 그리게 한 사례는 문인화가가 초상화 초본을 그리고 정본의 초상화는 전문 화사를 시켜 완성케 한 일이 이례적인 일은 아니었음을 보여준다.

金春澤(1670-1717)은 조세걸을 시켜 그의 부친 金鎭龜(1651-1704)의 초상화 초본을 그렸으나 정본을 만들지 못했는데, 부친이 졸한 지 6년 뒤에 그의 仲父 김진규와 그의 동생 金普澤(1672-1717)이 화사 朴東輔를 시켜 조세걸의 초본을 고쳐 완성하였다.¹¹²⁵⁾ <김진규 초상>(도292)은 이때 박동보가 완성한 초상화 중 한 점으로 추정된다.¹¹²⁶⁾ 박동보는 김진규 사후 6년 뒤에 그의 초상을 그렸다고 했으므로 박동보가 이 초상화를 제작한 시점은 1710년경이 된다. 이 초상화에서 흰 수염이 군데군데 확인되어 김진규는 적어도 40대 후반 이후의 모습으로 묘사된 것으로 보인다. 따라서 조세걸이 그의 초상 초본을 그린 시점은 대략 1690-1704년으로 추정된다.

위의 사례들은 조선시대 초상화 제작 과정에서 초본과 정본의 제작 시점이 일치하지 않은 사실을 입증하지만, 또 다른 한편으로 초본은 결국 정본 제작을 전제로 한 그림일 수밖에 없다는 점도 보여준다.

<윤두서 자화상>(도293)과 여러 점의 강세황 자화상은 초본 형식으로 전하

1125) 金春澤, 『北軒居士集』 卷18, 恩歸錄[文]○識「先考畫像識」, “吾先君平日, 未有畫像, 間獨令畫史曹世傑, 略出草本, 既而, 以未肖置之. 此即吾仲父竹泉公與弟普澤, 於捐背後六年, 追思冥會, 指授畫史朴東輔, 改曹本而寫成者也.”

1126) 이 초상화의 족자 아래 회장 부분에는 “景獻公晩求窩府君遺像”이라 적혀 있다(대전시립박물관 편, 『한국의 명가, 光山金氏』, 대전시립박물관, 2015, p. 111). ‘府君’이란 용어가 쓰인 것으로 미루어 그 글씨를 쓴 이는 김진규의 직계 자손이다. 이로 미루어 이 초상화의 제작을 주도한 이들도 그의 직계 자손이었을 것으로 여겨진다.

는 초상화 중 가장 널리 알려진 그림들이다. <윤두서 자화상>은 종이에 먹으로만 그려진 초상화 초본이다. 이 초상화를 저본으로 사용한 정본의 초상화가 제작되었는지 여부는 정확히 알 수 없다. 다만 그 그림에 적용된 인물의 정확한 형태 묘사 및 세밀한 필선 구사로써 미루어보면 이 그림이 윤두서가 단순히 정본 초상화 제작을 위한 중간 단계의 그림으로 인식하고 그린 작품으로 생각되지는 않는다. 화가가 하나의 완성품으로 인식하고 초본을 그렸을 가능성은 강세황이 그린 여러 점의 자화상 제작 사례에서도 확인된다. 강세황은 1756년 처음으로 자화상을 제작한 이후 여러 차례 자화상을 제작하였다. 유지에 초본 형식으로 그려진 그의 자화상 3점은 하나의 완성품으로 볼 수 있을 만큼 정교하게 그려진 데다 채색까지 더해져 있다. 그런데 그가 남긴 자화상 중 1781년에 그린 것만이 비단에 그려져 족자로 장황된 정본이고 나머지는 종이에 그려진, 화첩 속에 수록된 초본 형식의 초상화들이다. 결과적으로 보면 그는 1756년 이후 초본의 초상화만을 제작하다 1781년에 이르러서야 정본 초상화를 제작하게 된 것이다. 그런데 그가 정본 초상화를 제작했을 때 그는 재야의 삶을 끝내고 관직에 진출해 기로소에 입소하는 등 고위직 관료로서 영광을 크게 누리며 유교 사회에서 성공적으로 평가되는 삶을 영위하고 있었다. 이 무렵 그는 정본 초상화 제작에 소용되는 비용과 인력의 문제를 해결할 수 있었으며 완성된 그림을 내외에 자신 있게 내보일 수 있는 지위와 위치에 있었던 것이다. 강세황 자화상의 제작 사례는 초본 제작이 정본 초상화의 제작으로 바로 이어진 것은 아니지만, 초본의 생산이 결국에는 정본 초상화 제작으로 귀결되었음을 다시금 보여준다.

임위와 임희수는 처음부터 정본의 입수까지를 염두에 두기보다는 자파의 스승·친족들의 모습을 그들 생전에 우선적으로 남길 의도로 이 초상화들의 제작에 임했던 것으로 생각된다. 강세황을 제외한 10명의 인사들의 초상화 정본의 제작은 임희수가 있어 인력 문제가 부분적으로 해소된다 하더라도 상당한 물력과 상당한 일정이 소요되는 큰 사업이었다. 그러나 만일 이 화상첩에 수록된 인물 중 누군가가 후대에 특정 원사에 제향되거나 혹은 그 후손이 영달하는 등의 일이 일어났을 때 그의 정본 초상화 제작이 추진될 수 있고, 이때 이 초본들이 그것의 저본으로 사용될 수 있었을 것이란 가정은 얼마든지 가능하다. 결과적으로 이 일은 이 화첩에 수록된 인물들 누구에게도 일어나지 않았다.

조선시대 초본의 초상화는 대개 원사 봉안용으로 쓰이지 않았다. 그리고 일부 사대부들은 초본만으로는 후대 사람들에게 대상인물의 모습을 온전하게 전달할 수 없다고 믿었다. 그럼에도 불구하고 정본 제작이 바로 수반되지 않은 초본 제작의 사례는 적지 않게 확인된다. 사대부들이 이처럼 그 초본을 우선적으로 제작한 이유는 당장에 정본을 제작할 형편이 못 되거나 혹은 특정 인물의 모습을 남기는 것 자체에 큰 비중을 두었기 때문으로 추론해 볼 수 있다. 초본의 존재는 조선시대 유복본 초상화의 제작 목적이 일차적으로 특정 인물을 기리고 기억하는데 있었으며, 특정 초상화를 제례에 활용하는 등의 일은 초상화 제작 이후에 결정되는 사안이란 점을 다시 상기시켜 준다.

《칠분전신첩》은 임위가 자신과 같은 당파이며 유사한 官歷을 지닌 그리고 학연 혹은 혼맥 등으로 연결된 同類의 인사들의 모습을 畫才가 있었던 자신의 아들 임희수를 시켜 제작하게 한 뒤, 그의 사후 그가 완성한 그 초상화들을 한데 모아 장황하여 꾸민 화첩으로 요약될 수 있다. 이 초상화첩의 존재는 조선시대 초상화를 반드시 봉안 및 제향을 대상으로 한 그림이 아니라 특정 인물을 기억하고 추모할 목적으로 그 주변 인물들에 의해 제작되고 열람된 그림으로도 인식할 수 있게 한다. 조선시대 초상화 제작의 가장 주요한 목적 중 하나가 그 초상화 주인공을 ‘기억’하고 ‘추모’하는 것에 있었음이 《칠분전신첩》의 제작 사례를 통해 다시 확인된다.

3. 본인 초상화의 제작

· 초상화 제작 주체의 변화와 ‘자아’의 투영

17세기 후반부터 18세기 중반까지 제작된 유복본 초상화의 상당수는 그 초상화 주인공의 문인 및 제자들의 주문 혹은 발의로 제작되었다. 그 주인공은 주로 특정 봉당을 대표하는 산림학자 혹은 특정 봉당의 영수로서 조정에서 최고위직을 역임한 한편으로 학문으로 명망이 높고 많은 제자를 양성한 인사들에 한정되었다. 그런데 대략 1700년을 기점으로 이러한 위치까지 오르지 못한 것으로 보이는 사대부들이 유복을 착용한 모습으로 자신의 초상을 주문해 제작한 일이 본격적으로 확인되기 시작한다.¹¹²⁷⁾ 그 사대부들은 대개 고위직에

1127) 1760년대 김원행의 문인들이 발의하여 그의 초상화를 제작한 것을 제외하면 18세기 중반 이후 특정 인사의 초상화가 그 문인들의 주문으로 제작된 것이 명확히 밝혀진 사례는 확인되는 것이 거의 없다. 이는 선사 초상화 제작 관행이 적어도 18세기 후반에는 크

오르지 못했을 뿐 아니라 특정 붕당이나 학파에서 핵심적 위치에 오르지 못했던 인사들이었다. 또한 성리학에만 몰두하기보다 서울 및 근기 지역에 거주하며 문학 등 여러 분야에 뛰어난 재능을 발휘하고 세속적 문화를 적극적으로 향유했던 인사들이었다. 이러한 사실은 18세기에 제작된 유복본 초상화를 그의 문인이나 문도들에 의해 제작된 이른바 ‘그려진 그림’으로만 볼 수 없게 한다. 대신에 그 초상화를 그 초상화 주인공이 자발적인 의지를 가지고 그 제작에 직접 관여한, 이른바 ‘그린 그림’으로 바라볼 필요성을 제기한다.¹¹²⁸⁾ 또한 조선 시대 초상화 제작 계층의 범위가 각 붕당을 대표하는 소수의 학자나 관료에서 당대 학계와 문예계에서 일정 수준 이상의 평판을 받은 사대부들로 좀 더 확대된 사실도 알려준다.

특정 인물의 초상화가 그의 제자나 문인 혹은 집안 자제들의 발의나 주문으로 그려졌는지 혹은 그가 직접 그것을 주문해 그렸는지 여부를 정확히 구분하고 판별하는 일은 매우 어려운 작업이다. 왜냐하면 모든 초상화의 제작 과정이 소상히 소개되어 있는 것은 아니며, 간략히 그 과정이 소개된 경우에도 초상화 제작 주문 주체를 명확히 구분하는 것이 여의치 않은 경우가 적지 않기 때문이다. 이 장에서는 그 주인공이 화가를 직접 시켜 그리게 했음이 밝혀진 초상화 외에 그 주인공이 직접 쓴 초상화 자찬문이 함께 전하는 데다 원사 봉안 기록이 전혀 확인되지 않는 초상화의 경우 그것을 그 주인공이 직접 주문해 그린 혹은 적어도 그가 그 제작에 적극 동의한 작품으로 일단 분류해서 분석해 보고자 한다.

그간 초상화 자찬문에 대한 연구는 지속적으로 진행되었다.¹¹²⁹⁾ 그러나 그 연구는 대부분 해당 작품의 문학적 가치와 의의를 조명하고 그 제작 배경을 문학사적 관점에서의 논의하는 것에 집중되었다. 아직 자찬문을 그 작성자의

게 위촉된 상황을 보여준다.

1128) 2회에 걸쳐 진행된 초상화 제작이 모두 그의 문인이나 제자들에 의해 추진된 송시열의 초상 제작 사례와 시점을 달리한 5회 이상의 자화상 제작이 모두 그의 직접적인 소유 의지로 진행된 강세황의 초상 제작 사례는 두 인물이 활동한 시기 간 초상화 제작 주체의 변화를 여실히 보여준다.

1129) 초상화 자찬문에 대해 분석한 주요 논저는 다음과 같다. 安大會, 「조선 후기 自撰墓誌銘 연구」, 『韓國漢文學研究』 31(한국한문학회, 2003); 김기완, 「조선 후기 사대부 초상화 찬 연구」(연세대학교대학원 국문학과 석사논문, 2009); 임준철, 「화상자찬류(畫像自贊類) 문학의 존재양상과 자아형상화 방식의 특징」, 『古典文學研究』 36(韓國古典文學會, 2009); 임준철, 「한국 畫像自贊의 典型과 變奏」, 『漢文教育研究』 38(한국학문교육학회, 2012); 沈慶昊, 「조선의 畫像과 贊에 관한 窺見」, 『국문학연구』 31(국문학회, 2015)

생애 전반에 대한 조사 그리고 그 대상이 된 초상화의 도상 분석 작업 등과 연계해서 종합적으로 분석한 연구는 거의 없었던 것으로 보인다. 초상화 자찬문은 그 초상화 주인공이 그 그림을 보며 남긴 것이므로 그 찬문에 그 초상화에 대한 직접적인 언급이 전혀 없는 경우에도 그 초상화 분석 시 반드시 주요하게 다루어져야 한다. 특히 초상화의 제작 과정이나 그 배경, 자찬문을 작성할 당시 그 주인공이 처한 상황 등에 대한 조사 작업과 연계해서 그 글의 의미와 내용이 분석되어야 한다. 이때 그 초상화 속 여러 표현 요소들의 의미가 제대로 이해될 수 있으며, 그 주인공이 그 초상화 제작을 통해 드러내고 표현하고자 한 것이 무엇이었는지에 대해서도 보다 구체적인 해석이 가능하다.

사대부가 자신의 초상화에 자찬문을 짓는 관행은 적어도 고려시대부터 확인된다.¹¹³⁰⁾ 초상화 제작이 매우 부진했던 15-16세기에는 이러한 관행이 별달리 보이지 않다가 17세기 중반 무렵부터 종종 확인된다. 허목, 박장원, 송시열 등이 이 시기 자신의 초상화에 대한 자찬문을 지은 대표적 인사들이다. 이들의 자찬문 제작은 주자가 자기 성찰적인 성격의 찬문을 지은 것을 좇은 행위로 앞서 분석하였다. 그러나 18세기 전반까지 자찬문 제작 사례는 매우 드물게 확인된다.¹¹³¹⁾ 특히 1680년 이후 송시열, 박세채, 윤증, 남구만, 최석정, 권상하 등 각 붕당·학파의 중심적 인물들의 초상화 제작 때 그 초상화 주인공들에 의해 작성된 자찬문은 알려진 예가 거의 없다. 이는 이 시기에 제작된 유복본 초상화 다수가 그 주인공들의 문인 및 문도의 발의로 제작된 것으로 인해 그 주인공이 스스로 찬문을 남기는 일이 결연쩍은 것으로 인식된 탓 때문은 아닐까 한다.¹¹³²⁾ 18세기에 전반 무렵이 되면 그 초상화 주인공이 직접 주문해 제작한

1130) 고려시대의 대표적인 초상화 자찬의 글로는 이규보와 이세현이 작성한 것이 있다. 李奎報, 『東國李相國後集』 卷4, 古律詩[九十八首]「又以長篇二首, 求墨竹與寫眞[并序]」, “髯麤而靡, 脣厚且頰, 此何人者, 似若春卿, 果是春卿, 影耶形耶, 形尙虛妄, 惟夢之似, 何況是影, 夢中夢爾, 五紀升沈, 區區一身, 八幅素中, 儼然似人, 寫心雖難, 微露于眞, 凡我子孫, 毋笑予醜, 但傳其心, 無忝祖考.”; 李齊賢, 『益齋亂藁』 卷9下, 贊「益齋眞自贊」, “獨學而陋, 聞道宜晚, 不幸由己, 何不自反, 何德于民, 四爲國相, 幸而致之, 祇速衆謗, 不揚之貌, 又何寫爲, 告爾後嗣, 一觀三思, 誠其不幸, 早夜以勉, 毋苟其幸, 庶幾知免.”

1131) 1680-1750년의 기간 중 제작된 초상화 중 자찬문이 있는 사례의 것으로는 <유수 초상> 정도만 확인된다. <유수 초상>은 진재해가 1726년에 제작한 초상화로, 유수는 1739년에 이 초상화에 자찬문을 지었다. 金萬增(1635-1720)이 쓴 「畫像自贊」은 현재 김만중 후손가에 전하는 여러 점의 김만중 초상에 대한 것으로 보인다. 기록으로만 전하는 자찬문 제작 사례로는 金錫一(1674-1742)의 「畫像自贊」, 趙觀彬(1691-1757)의 「畫像自贊[并序]」, 兪肅基(1696-1752)의 「寫眞自識[己巳]」 등이 전한다(김기완, 「조선 후기 사대부 초상화찬 연구」, 연세대학교대학원 국문학과 석사 논문, 2009, pp. 66-84).

것으로 추정되는 유복본 초상화들이 본격적으로 등장하는데 이 초상화들의 제작 과정에는 대개의 경우 그 주인공의 자찬문 작성이 수반되었다. 이 시기 초상화 주인공에 의한 자찬문 작성은 주자가 여러 편의 초상화 자찬문을 지은 일과 완전히 떼어내어 설명하기는 어렵지만 18세기에 사대부 간에 크게 유행한 自撰墓誌銘, 自敍傳, 生誌銘, 自祭文, 自挽詩, 自撰年譜 등의 자전적 글쓰기와 보다 연관이 있어 보인다.¹¹³³⁾ 조선 후기에 유행한 자찬묘지명 등의 자전적 글쓰기 풍조는 明代 小品文 확산과 관련이 있으며, 자찬 묘지명의 주요한 창작 목표는 정형화된 형식으로 서술되는 碑誌類의 글에 남과 다른 자신만의 독특한 개성 혹은 자아의식을 드러내고 불우한 삶에 대한 자아연민을 표현하는 데 있었다.¹¹³⁴⁾ 초상화 자찬문에는 대개 초상화 주인공이 행한 삶에 대한 성찰 및 자기반성의 내용과 이상적 삶에 대한 그의 지향이 밝혀져 있다. 이 때문에 자찬문이 있는 초상화를 그 주인공의 적극적인 소유 의지로 주문되고 그의 적극적인 관여 하에 제작된 그림으로 인식하는 것이 가능하다. 만일 자찬문을 갖는 특정 유복본 초상화를 그 초상화 주인공이 직접 주문해 제작한 것으로 간주할 수 있고 그 자찬문은 그것의 제작 당시 그의 개인적인 상황과 내면의식을 투영해 작성한 글로 볼 수 있다면 그 초상화 속 주인공의 모습은 화사에 의해 우연히 포착된 것이 아닌 그 주인공에 의해 의도적으로 연출되고 만들어진 것으로도 볼 수 있게 된다. 이런 측면에서 18세기 유복본 초상화를 단순히 제례용으로 제작된 그림이 아닌 특정 사대부가 자신의 형모를 정확히 기록하여 남길 뿐 아니라 자신의 내면 의식까지도 표현할 의도로 제작한 일종의 사적 감상용 그림으로 보는 관점이 요구된다. <김만중 초상(입상)>(도294) 및 <권섭 초상>(도297)은 이러한 관점에서 분석할 수 있는 초상화 중 가장 이른 시기의 예들이다.

1132) 앞서 소개했듯이 윤증의 문인들은 윤증의 초상화를 얻기 위해 여러 차례 그 제작을 시도했으나 번번이 윤증의 반대로 그 뜻을 이루지 못하였다. 이 일화는 일부 학자들이 자신의 문도들이 자신의 모습을 남기려는 것을 흔쾌히 받아들이지 않았음을 보여준다. 이러한 태도를 보인 학자들이 다시 자신의 초상을 보며 자찬문을 기꺼이 쓰기란 쉽지 않았을 것이다.

1133) 17세기 중반 송시열·허목·박장원은 자신의 초상화를 제작함과 동시에 주자가 여러 편의 자찬문을 지은 일을 좇아 도학자로서 자기성찰적인 내용의 자찬문을 지었다. 이들의 자찬문은 초상화 주인공이 자신의 삶의 대강을 요약하고 개인적 염원과 회구를 보다 구체적으로 그리고 문학적으로 표현한 18세기의 자찬문과 구분될 수 있다.

1134) 安大會, 앞의 논문, pp. 245-249.

<김만중 초상(입상)>(도294)은 송시열의 선사인 김장생의 증손이자 효종대에 대제학을 역임한 金益熙(1610-1656)의 아들이며, 또한 숙종의 장인인 金萬基(1633-1687)의 4촌 동생인 金萬增(1635-1720)의 초상화이다. 이 그림에서 김만중은 심의와 복건을 착용하고 심의 대와 五采條를 허리에 매고 또한 공수한 채 우측을 바라보며 서 있는 모습으로 그려졌다. 이 초상화는 그를 그린 반신상 1점과 함께 그의 후손가에서 유전되었다.¹¹³⁵⁾ 그의 용모에 대해서는 “長身에 얼굴이 컸다”라 기록된 것이 있는데 그림 속 그의 큰 체구는 이를 반영한 것처럼 보인다.¹¹³⁶⁾ 완전히 하얗게 샌 수염과 안면 곳곳에 깊게 패이고 핀 주름과 검버섯의 표현(도295) 등으로 미루어 이 초상화는 김만중이 만년에 향리에 머무를 때의 모습을 포착한 것으로 여겨진다. 배 부분에서 가볍게 공수한 손 및 비대칭으로 뺨은 양발의 모습에서 <김만중 초상(입상)>(도294) 속 인물의 자세는 <송시열 초상(입상)>(도214)의 그것보다 훨씬 자연스럽게 표현되었다. 또한 선묘로 인물의 얼굴 형태와 주름 등을 자세하게 묘사한 뒤에 정교하게 음영을 가한 표현 방식에서 <김만중 초상(입상)>은 한시각 작 <송시열 초상(입상)>(도214)보다 좀 더 진일보한 초상화풍을 보인다. 이로 인해 이 초상화는 1710년대 이후 본격적 회화 활동이 확인되고 18세기 전반을 대표하는 초상화가로 손꼽히는 진재해의 초상화풍과 관련이 있는 것으로 파악된다.

김만중은 1663년에 진사시에 합격한 이래 중앙의 중·하위직 그리고 중소 규모 지역의 수령직을 맡으며 큰 휴지기 없이 줄곧 관로에 있다가 60대 후반이 된 1702년경에야 공직에서 물러나 집안 세거지인 충청도 連山(현재 충청도 논산시 연산면)으로 낙향하였다.¹¹³⁷⁾ 그의 문집에 실린 「화상자찬」은 그 내용으

1135) 대전시립박물관 편, 『유학자 관복을 벗다』 (대전시립박물관, 2014), p. 56-59, 134. 이 초상화에는 이 그림의 주인공을 알려주는 기록은 전혀 없다. 그러나 그 그림이 김만중의 증손가에서 유전된 만큼 그 주인공을 김만중으로 보는 데에는 무리가 없어 보인다. 현재 그 증손가에서는 이 입상의 전신상 외에 동일한 상용 형식의 반신상 1점을 더 소장하고 있다. 안면 표현 및 심의와 복건의 형태가 거의 동일하여 두 초상화는 동일 시기에 제작된 것으로 생각된다. 다만 입상의 심의가 흰색으로 채색된 것과 달리 반신상에서 그것이 미색 계열로 채색된 점에서 두 점이 구분된다.

1136) 宋時烈, 『宋子大全隨筭』 卷13, 隨筭「目錄」, “金景能. 名萬增, 滄洲之子, 以蔭歷州郡. 己巳, 以羅州牧使棄官歸, 至同知. 肅廟庚子卒, 年八十六. 長身碩容, 師事先生. 癸亥後, 朴玄石一隊少輩, 別立門戶, 公於光城, 文谷, 淸城三金公, 多贊護云.”

1137) 김만중은 1663년 진사시에 합격했다. 1664년 內侍敎官에 임명된 후 본격적으로 관로에 나아간 그는 1669년 司饗參奉, 1670년 洗馬와 侍直, 1674년 新寧縣監, 1680년 工曹正郎, 1681년 戶曹正郎과 臨陂縣令, 1686년 刑曹佐郎·戶曹佐郎·司僕僉正, 각각 歷任했다. 1689년 2월 身病을 이유로 司僕僉正을 사직했다. 이때의 사직은 기사환국으로 남인이 집권한 데

로 보아 그가 최만년에 향리에 은거할 때 작성한 상기 초상화의 자찬문으로 추정된다. 이 찬문에서 그는 먼저 자신이 평생 집안 어른들과 송시열의 가르침을 충실히 따른 삶을 산 것을 자부하였다. 그는 젊어서 호방한 기질을 보인 일과 나이가 들어서 여러 학문에 통달한 것에 대해서도 스스로 자부한 뒤, 자신의 재능을 세상 누구로부터도 인정받지 못하고 시골에서 생애를 마감하게 된 것에 대해 한탄하는 것으로 그 글을 끝맺었다.¹¹³⁸⁾ 「화상자찬」이 김만중의 최만년의 상황을 반영하고 있는 점, <김만중 초상(입상)>(도294)에서 김만중이 매우 연로한 모습으로 묘사된 점 그리고 그 초상화의 화풍이 1710년대 이후에야 본격적 활동이 확인되는 진재해의 것과 연관되는 점 등으로 미루어 이 초상화는 김만중이 향리에서 은거 중일 때인 1710-1720년 무렵 제작된 것으로 추정된다.

김만중은 1702년 사간원 정언 趙正緯(1659-1703) 등의 문제 제기로 청주목사 임명이 취소된 것을 계기로 공직을 떠나기까지 그는 진사 합격 이래 줄곧 관료에 있었다.¹¹³⁹⁾ 그는 노론계 벌열 가문인 광산김씨의 일원이었지만, 그의 관

따라 실행한 것으로 보인다. 이후 갑술환국으로 노론이 정권을 장악한 1694년에는 漢城判官, 掌樂僉正, 善山府使에 연이어 임명되었다. 1699년에는 羅州牧使에 제수되었다. 1700년 7월 나주목사 재직 시 대동을 기한이 지나도록 裝載하지 않은 명목으로 徒配에 처해졌다가 그 이듬해 5월 해배되었다. 1702년 다시 청주목사로 제배되었으나 사간원 관원들의 반대로 결국 청주목사로 부임하지 못했다. 이때 이후 그가 실직에 임명된 것은 확인되지 않는다. 이로 미루어 그는 이 무렵 공직을 그만두고 향리로 돌아간 것으로 보인다.

1138) 金萬增, 『逕村遺稿』 卷3, 雜書「畫像自贊」, “含冤忍通, 獲諸趨庭, 正誼明道, 聞之執經, 父師遺訓, 佩眼靡僻, 教我子孫, 至死無悔, 爾貌之陋, 爾氣之充, 少而自豪, 壯而博通, 天之賦予, 世莫我知, 老思田間, 而止於斯.” 이 찬문의 해석은 대전시립박물관 편, 앞의 도록, p. 56을 참조하였다.

1139) 김만중은 1702년 2월 2일에 청주목사에 임명되었다. 김만중이 청주목사에 임명되자 사간원 정언 趙正緯는 김만중이 여러 차례 郡邑을 다스렸으나 치적에 대한 칭송은 들리는 것이 없고 南州에 이르렀을 때는 탐욕스럽다는 명성이 길에 가득해 남쪽 백성의 원망과 욕이 그치지 않고 있다고 언급하면서 그가 물산이 모이고 땅이 커 다스리기 어려운 지역인 청주의 수령에 적합하지 않다는 의견을 숙종에게 개진하였다. 아울러 그는 동료들과 이 문제에 대해 좀 더 자세히 의논할 뜻도 전하였다(『承政院日記』 403冊, 肅宗 28年 3月 16日, “正言趙正緯啓曰, 臣以新除授淸州牧使金萬增, 累典郡邑, 治譽蔑聞, 及在南州, 貪聲載路, 南民怨罵, 至今未已. 淸之爲州, 物衆地大, 素號難治之邑, 則不可付諸如此人, 以貽生民之害, 故不可不論罷之意, 簡問于同僚, 則同僚, 以不可強從, 更爲消詳爲答, 莫非臣言輕不見信之致, 臣何敢一刻苟冒於臺次乎. 請命遞斥臣職. 答曰, 勿辭, 退待物論.”). 이틀 후 승정원에서 조정위가 보고한 것과 거의 같은 내용으로 숙종에게 啓辭를 올려 김만중의 파직을 주장하였으나 숙종은 김만중의 파직을 윤허하지 않았다(『承政院日記』 403冊, 肅宗 28年 3月 18日, “新除授淸州牧使金萬增, 屢典州邑, 無一善治之狀, 及宰南州, 大有不廉之誚, 南民之怨罵, 至今未已, 淸之爲州, 物衆地大, 素號難治, 則不可付諸如此之人, 以貽生民之害, 請淸州牧使金萬增罷職. 答曰, 不允.”). 그러나 숙종은 3월 20일에 청주목사를 교체할 것을 지시하

력 및 노론계 인사 조정위로부터 책망을 당한 사실로 미루어 보면 그가 당시 당을 주도할 위치에 있지 않았음은 분명해 보인다. 또한 그가 산림학자로서 정호나 권상하처럼 당론에 영향을 크게 미칠 정도의 명망을 가졌던 것으로도 보이지 않는다. 이는 그의 사후 그를 제향한 원사 건립 및 그의 추배 사실이 전혀 확인되지 않는 점으로 미루어 짐작된다. 이런 측면에서 <김만중 초상(입상)>은 그의 문인·문도의 발의나 주문이 아닌 김만중 본인 혹은 그의 집안 자제들의 의뢰로 제작된 초상으로 추정된다. 김만중이 자신의 삶의 대강을 요약하고 그것에 대한 감회를 담은 글인 「화상자찬」은 그의 초상화 제작이 적어도 자신의 적극적 동의 하에 이루어졌을 것이란 가정을 더욱 굳히게 한다.

<김만중 초상(입상)>(도294)에서 김만중은 심의와 복건을 착용한 모습으로 형상화되었다. 그 복식 및 입상의 형식으로 볼 때 이 초상화 도상의 연원이 <송시열 초상(입상)>(도214)에 있음은 어렵지 않게 알아차릴 수 있다. 김만중에 대해 鄭澐는 “두 宋先生(송시열, 송준길)을 좇아 배웠으나 우암(송시열) 선생의 문하에서 가장 오랫동안 그리고 오로지 배우니, (우암) 선생이 그를 자제

였다(『承政院日記』 403冊, 肅宗 28年 3月 20日, “政院啓曰, 淸州牧使金萬增改差事, 命下矣. 臺諫方以罷職論啓, 改差傳旨, 不得捧入之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”). 조정위가 언급한 南州는 그가 수령으로 재직한 선산(1694년 임명)이나 羅州(1699년 임명) 등지를 일컫는 것으로 생각된다. 김만중이 수령직을 잘 수행하지 못한 평가를 받았음은 다음 두 사례에서 확인된다. 1676년에 대사간 李溟翼 등은 新寧縣監 김만중이 부임한 이래 횡령을 일삼고 인근 읍의 창기를 미혹하여 별당을 따로 두어 관아의 일을 폐하고 술에 빠져 살며 읍의 일을 돌보지 않았으며 그의 파직을 조정에 요청하였다(『承政院日記』 254冊, 肅宗 2年 5月 17日, “大司諫李溟翼, 正言李日井·金邦杰啓曰, 新寧縣監金萬增, 居官以來, 專事橫斂, 而迷惑隣邑娼妓, 留置別堂, 因廢衙縱酒, 不顧邑事, 吏緣爲奸, 貽害民間, 闔境嗷嗷, 如在水火, 南來之人, 無不喧傳, 有何更加詳察之事乎. 如此之人, 不可使一日在官, 請新寧縣監金萬增, 罷職不敘.”). 그리고 김만중은 나주목사로 재임 중에 상납할 大同米를 기한이 지나도록 운반하지 않았다는 죄목으로 1700년에 파면당하고 林川으로 유배된 바 있었다(『承政院日記』 391冊, 肅宗 26年 6月 3日, “全羅監司書曰, 羅州牧使金萬增, 靈巖郡守金倬, 上納大同, 過限已久, 尙不裝載, 不遵事目之罪, 在所難免, 爲先罷黜, 其罪狀, 令攸司稟處事.[已上朝報]”). 다음의 두 사안에 대해 김만중의 조카 金鎭玉은 김만중을 다음과 같이 두둔하였다. 먼저 첫 번째 사안에 대해 김진옥은 김만중은 미관말직이라 해서 그 직무를 소홀히하지 않고 힘을 다하고 평생 음주를 경계했는데 그를 싫어하는 자들이 술에 빠져 업무를 돌보지 않았다고 말했을 뿐이라고 하였다(金萬增, 『遯村遺稿』 卷4, 附錄「行狀」, “庚辰, 以漕運後時, 坐謫林川郡, 蓋公在州, 嚴於束吏, 故奸畏忌而故生事也. 翌年, 放還連山舊居.”). 두 번째 사안에 대해 김진옥은 그가 나주목사 재임 시 아전들에게 엄격했는데 그들 중 간사한 이들이 그를 두려워하고 싫어하여 일으킨 일로 치부하였다(金萬增, 『遯村遺稿』 卷4, 附錄「行狀」, “辛酉, 臨陂縣令. 公於內外不以微官末縣而曠其職務 所在竭力, 平生戒飲, 人皆知之. 忽爲不悅者所廉劾, 以沈酗廢事爲目, 物情甚駭.”). 한편 조정위는 숙종 초기 최고 권신의 일인인 김석주의 외조카이자 영조대 노론 강경파였던 趙明鼎(1709-1779)의 숙부였다.

와 같이 여겼다”라 했을 만큼 그는 당대에 학문적으로 송시열을 충실히 따른 제자로 평가되었다.¹¹⁴⁰⁾ 두 사람이 평생 밀접하게 교류했음은 『宋子大全』에 송시열이 김만중에게 보낸 편지가 무려 102건에 달하는 사실에서도 확인된다.¹¹⁴¹⁾ 둘의 친밀한 관계는 김만중이 김장생의 후손인 것과 무관하지 않았을 것이다. 송시열이 1683년 소장과 신료들의 반대를 무릅쓰고 김만중의 숙부인 金益勳의 변호를 위해 상경한 일에서 이미 확인했듯이 송시열은 그의 선사 김장생의 후손들에 대해 각별한 애정을 쏟았다.¹¹⁴²⁾ <송시열 초상(입상)> 속 송시열을 연상시키는 이 초상 속 김만중의 이미지는 그가 대학자 송시열의 학문과 가르침을 충실히 따른 문인이란 점을 떠올리게 한다. 이 초상화가 그의 주문으로 그려진 것이라 가정하면 이 도상은 전적으로 그에 의해 선택된 것으로 볼 수 있다. 그가 성리학자의 예복 및 隱士의 연거복으로 심의와 복건을 선택한 측면도 분명 있겠지만, 당시에 좀처럼 확인되지 않는 7분면 입상의 형식을 취한 점에서 그가 자신의 초상화 제작 때 송시열 종손가 가묘에 소장된 송시열의 입상을 참고했을 여지는 여전히 높다고 생각된다.

권상하의 조카인 權燮(1671-1759)의 초상화는 현재 54세 때의 모습을 그린 것과 64세 때의 모습을 그린 것 등 두 점이 전한다. <권섭 초상(54세

1140) 鄭澐, 『丈巖先生集』 卷14, 墓誌銘「知中樞府事金公墓誌銘」, “從學兩宋先生, 而事尤門最久且專, 先生視之猶子弟焉. … 多親受於尤庵先生, 先生嘗稱其見解明透. 至晚年, 猶誦庸學并章句不錯曰, 所聞於先生者, 不敢遺忘,” 또한 정호는 “우암 선생으로부터 친애를 많이 받았으니 선생은 그의 견해가 명백하고 투명한 것을 칭송하셨다. 만년에 이르러 中庸, 大學과 아울러 章句를 암송하는데 틀리지 아니하였으며 말하기를 ‘내가 선생에게 들은 바의 것은 감히 잊지 못한다’고 하였다”고 말하였다.

1141) 『宋子大全』 卷84에는 송시열이 김만중에게 보낸 편지 102건이 실려 있다. 이 중 첫 번째로 실린 편지가 1660년에 송시열이 보낸 것이며, 마지막으로 실린 것은 송시열이 1689년 1월에 보낸 것이다. 송시열은 1689년 6월 사사되었다. 김만중이 오랜 기간 송시열과 빈번하게 서신을 교환한 사실은 그가 송시열의 학문과 가르침을 충실하게 좇은 문인 중 일인으로 보게 한다(宋時烈, 『宋子大全』 卷84, 書「答金景能[萬增○庚子正月二十四日]」; 宋時烈, 『宋子大全』 卷84, 書「答金景能[己巳正月二十五日]」).

1142) 송시열은 김만중의 형 金萬均(1631-?)에게 25건의 편지를 보냈다. 송시열이 김만균에게 보낸 첫 번째 보낸 편지가 1657년, 연도가 확인되는 마지막 편지가 1673년에 각각 작성된 것이다(宋時烈, 『宋子大全』 卷69, 書「與金正平[萬均○丁酉十二月]」; 宋時烈, 『宋子大全』 卷69, 書「與金正平[癸丑七月]」). 송시열은 김만중의 동생 金萬堧(17세기 후반 활동)에게도 81건의 편지를 보냈다. 그 중 첫 번째로 보낸 편지가 1660년이요, 마지막으로 보낸 편지는 1689년 2월이다(宋時烈, 『宋子大全』 卷85, 書「與金君平[萬堧○庚子寒食日]」; 宋時烈, 『宋子大全』 卷85, 書「與金君平[己巳二月]」). 송시열은 김만중 형제들에게 이처럼 빈번하게 편지를 보냈는데, 이는 송시열이 김장생의 증손들인 그 형제들에 각별한 애정을 쏟은 사실을 간접적으로 알려준다.

상)>(1724년, 도297)은 李珣가, <권섭 초상(64세 상)>(1734년, 도298)은 秦應繪(18세기 전반 활동)가 각각 그린 것이다. <권섭 초상(54세 상)>(도297)의 화면 상단에는 권섭이 짓고 그의 동생 權瑩(1678-1745)이 쓴 화상찬이 있다. 그 바로 우측 아래 “百趣翁五十歲眞”의 표제가 있고, 또 그 아래에는 이치가 이 초상화를 그린 사실이 언급되어 있다. 그 원편으로 “너가 아니다. 유달리 모춘의 아무개이다”고 했다는 어떤 이의 말을 듣고 권섭이 지은 또 한 편의 자찬문이 적혀 있다.¹¹⁴³⁾ 이 초상화보다 10년 늦게 그려진 <권섭 초상(64세 상)>(도297)에도 상기 언급한 두 편의 찬문이 적혀 있다. 다만 書者가 권영에서 李元泰(18세기 활동)로, 화가가 이치에서 진응회로 바뀐 사실만 바뀌 적혔다.¹¹⁴⁴⁾ 이치는 권상하, 권육 등 권섭의 집안 인사들의 초상을 그린 이력이 있는 사대부 화가였으며, 진응회는 진재해의 아들로써 도화서 출신의 화원이었다. 권섭은 진응회에게 시 한편을 증정한 일이 있는데 이 시는 아마도 그로부터 초상화를 그려 받은 뒤 그를 위해 시를 써 준 것으로 여겨진다.¹¹⁴⁵⁾

<권섭 초상(54세 상)>(도297) 중 두 번째로 적힌 권섭의 찬문은 다음과 같다.

작은 얼굴에 아름다운 수염, 그대가 진실로 맞는가?

韓愈인가? 韓熙載인가? 누구인들 어찌하랴?

1143) 화면 우측 상단에 “百趣翁五十四世眞”이라 적힌 제명이 있다. 그 위에는 권섭이 짓고 그의 동생 權瑩이 쓴 화상찬이 있는데, 그 원문은 다음과 같다. “老而有是非，無官御史之臺，澹然無營爲，有髮頭陀之寺，一室伊吾，眞似乎章句腐儒，半生跌宕，或疑其風流男子，畢竟水石烟霞之氣，是爲玉所山人雲梯居士。翁自述，弟瑩書。” 제명 아래에는 ‘李珣寫’라 하여 화가의 이름이 밝혀져 있고, 그 원편으로 권섭이 지은 또 한 편의 찬문이 적혀 있다. 그 원문은 다음과 같다. “李珣爲我寫照，人曰，非爾也，別是某村之某也。戲書爲贊，小面美髯，子眞是耶，退之熙載，其誰其那，是一莊周，卽百東坡。” 두 찬문은 權變의 문집에 ‘陋像自贊’의 제목으로 실린 6편의 글 중 두 편이다(權變, 『玉所稿』 雜著1, 「陋像自贊」).

1144) 이 64세 상에는 54세 상에 적힌 동일한 제명과 동일한 두 편의 찬문이 모두 적혀 있다. 다만 화가의 이름이 이치에서 ‘秦應繪’로 그리고 첫 번째 찬문을 쓴 이의 이름이 권영에서 ‘李元泰’로 바뀌었을 뿐이다. 한편 이원대에 대해서는 그의 자가 ‘君瞻’인 것 외에는 자세한 인적 사항을 확인할 수 없으나, 권섭의 문집에 그를 위해 쓴 몇 편의 글들이 있는 것으로 보아 권섭의 親友 중 한 명이었을 것으로 여겨진다. 또한 그가 가야금 연주를 잘 해서 권섭도 그의 연주를 즐겨 들은 사실도 확인된다(權變, 『玉所稿』 詩2, 「次還李生君瞻寓戲」; 權變, 『玉所稿』 詩2, 「李生元泰家十咏次韻」; 權變, 『玉所稿』 詩2, 「君瞻江亭聽琴」; 權變, 『玉所稿』 詩3, 「元持卿兼令君瞻和之」; 權變, 『玉所稿』 詩3, 「曉來睡中聽君瞻鳴琴」; 權變, 『玉所稿』 詩3, 「次君瞻上元韻」; 權變, 『玉所稿』 詩3, 「待君瞻」).

1145) 權變, 『玉所稿』 詩3, 「贈畫師秦應會」, “丹青解事七分應，瘦骨窮山有髮僧，筆下神情看得是，百年書冊壁中燈.”

이 사람은 한 명의 莊周이니 곧 백 명의 東坡네.

小面美髯, 子真是耶, 退之熙載, 其誰其那, 是一莊周, 卽百東坡.

당나라의 대표적인 유학자이자 문장가인 韓愈(768~824)와 南唐의 유명한 문사 韓熙載(902~970)가 모두 韓文公이라 불렸기 때문에 송나라 사람들은 둘을 동일 인물로 여겼다. 이 때문에 한유가 공자의 묘에 추배된 것을 계기로 여러 군현에서 한유의 초상화를 그리게 되었을 때 뚱뚱하고 머리숱이 적었던 한유를 작은 얼굴에 수염이 수려했던 한희재의 모습으로 그렸다. 이에 당시 사람들은 “한유가 마침내 한희재가 되었네”라고 이야기하였다.¹¹⁴⁶⁾ 상기 찬문의 첫 4구는 바로 이 이 일화를 인용해 지은 것이다. 이 글에서 권섭은 文才가 뛰어난 것으로 스스로를 한유에, 빼어난 외모를 가진 것으로는 한희재에 각각 견준 것처럼 보인다. 물론 그는 이러한 그의 생각이 별 의미가 없는 것임을 바로 자백하기는 하였다. 그러면서 그는 다시 자신을 장자와 소식에도 견주었다. 권섭은 상기 두 자찬문 외에도 4편의 초상화 자찬문을 더 남겼다.¹¹⁴⁷⁾ 이 중 한 편을 소개하면 다음과 같다.

여기에 사람이 있는데, 거만하여 남에게 굽히지 아니하는 기질에 수척한 얼굴로 화양건과 학창의를 입고서 소나무와 돌 사이에 있네.

권섭은 6편의 초상화 자찬문에서 자신의 용모를 다시금 바라보고 자신의 기질과 성격을 스스로 평가하고 또한 자신이 살아온 삶의 궤적을 되돌아보았다. 그가 이러한 내용의 초상화 자찬문을 6편이나 지은 것이 우연한 일이 아니었음은 그가 이 자찬문 외에 자전적 성격의 글을 다수 남긴 사실로도 미루어 짐작된다.¹¹⁴⁸⁾

1146) 彭乘 撰, 『墨客揮犀』 卷1, 「退之遂爲熙載矣」, “世人畫韓退之, 小面而美髯, 著紗帽, 此乃江南韓熙載耳. 尙有當時所畫, 題志甚明. 熙載諡文靖, 江南人謂之韓文公, 因此遂謬以爲退之. 退之肥而寡髯. 元豐中, 以退之從享文宣王廟, 郡縣所畫, 皆是熙載, 後世不復可辨, 退之遂爲熙載矣.”

1147) 權燮, 『玉所稿』 雜著1, 「陋像自贊」, “方心介操, 古顏長身, 少日朋遊, 晚景遭迍, 蚊蚋百嘖, 博帶褰巾, 丹青髣髴, 一段風神. … 支離五十二年于世, 胡然而得知己, 胡然而失知己, 觀此紙面七分之肖貌者, 誰識胸中之百種趣事. … 爾何稟性之清 何賦命之奇, 爾何有好於世, 何一死之遲. … 有人於此, 傲骨瘦顏, 華陽鶴斂, 松石之間.”(權燮, 이창희 등 편집, 『玉所稿』 8, 다운샘, 2007, pp. 67-69에서 재인용.)

1148) 權燮, 『玉所稿』 文4, 「自述文」; 權燮, 『玉所稿』 雜著1, 「七恨」; 權燮, 『玉所稿』 雜著3,

<권섭 초상(54세 상)>(도297)에서 권섭이 착용한 옷은 학창의이고, 그가 쓴 것은 화양건이다. 그는 1731년에 쓴 「衣製圖記」에서 자신이 죽으면 襲을 할 때는 예복을 쓰고, 小殮 때는 심의를 쓰고, 大廉 때는 자신이 평소 착용한 학창의를 써서 난삼을 대신하게 할 것이라 말하였다. 그는 송시열이 염습 때 심의, 상의하상(예복), 난삼을 착용할 것을 유언으로 남긴 것을 염두에 두고, 자신은 상기 세 복식 중 난삼 대신에 학창의를 선택할 것이라 말한 것이다. 그는 이 글에서 학창의가 道家의 옷이며, 그 제도는 오래되었으나 엄격히 규정되어 있지는 않다고도 말하였다. 앞서 남구만 초상화를 설명할 때 언급했듯이 「黃州竹樓記」에 학창의는 탈속적인 옷으로도 사대부 간에 널리 알려졌다. 17세기 무관으로 활약했던 崔希亮(1560~1651)은 노년에 관직에서 물러나 대박산 아래 三洲에 정자를 짓고 탈속의 삶을 살았는데, 이때 그는 학창의와 화양건을 착용하여 시를 읊조리고 음주로 자오하며 淸閑의 복을 누렸다.¹¹⁴⁹⁾ <권섭 초상(54세 상)>(도297)은 <남구만 초상(유복전신상)>(도274)과 함께 현전하는 조선시대 초상화 중 유일한 학창의본이다. 권섭은 당시 사대부 간에 널리 쓰이지 않던 그리고 노론계 인사들이 초상화 제작 때 선택한 일이 없던 학창의와 화양건을 자신의 상례 때 염습복으로 지정했으며 또한 자신의 초상화도 그것을 착용한 모습으로 그렸다. 권섭은 학창의와 화양건을 도사 혹은 은사의 옷으로 분명히 인식했으므로 그가 그 복식을 착용한 모습으로 자신을 형상화한 것은 그가 평생 높은 관직에 오르려 노력하기보다 향촌에서 자신의 별서를 경영하고 산수 유람을 애호한 사실과 관련지어 볼 수 있게 한다. 권섭은 20대 후반의 나이에 이미 충청도 제천에 자신의 별서인 泉南庄을 조성하고 그 안에 여러 동의 亭子, 재실, 누각 및 연못과 다리 등을 지었다. 그는 별서 안에 꽃과 나무를 심고 별서 내에 있는 바위, 샘, 봉우리 등의 이름을 모두 지었으며 道士의 관과 야복을 입고 궁벽한 곳에서 청정하게 보내는데 필요한 도구들을 갖추어 생활하였다.¹¹⁵⁰⁾ 권섭은 1711년 이전 어느 때 역시 충청도 제천에 萬松庄을 구축하

「己身贊」.

1149) 崔希亮, 『逸翁文集』 卷2, 附錄「行錄[金重燁]」, “癸丑, 州人生員吳挺男等數百章甫, 上疏訟之, 而時當光海昏朝, 未蒙褒錄, 人皆冤之, 後以高年, 進秩嘉善, 公謝世後築亭於大朴山下三洲之上, 扁以費隱, 有登望之興, 漁釣之樂, 披鶴氅衣, 戴華陽巾, 跌宕江湖, 詩酒自娛, 享淸閑之福者.”

1150) 李秉成, 『順菴集』 卷5, 題跋「題泉南莊志後」, “泉南莊在於堤治, 而友人權調元之所築也. 堤卽峽之窮處, 地多幽昧險峻, 而泉南莊獨有長川平林閒遠曠濶之趣, 亦足可喜. 調元往來營棲已屢年, 旣置亭廬菴館, 又爲臺池橋埭, 種植花木而映帶之. 莊之左右, 巖泉峰巒, 皆各有標號

고 그 안에 永守菴, 淸如許亭, 愛蓮堂 등의 건물을 세웠다.¹¹⁵¹⁾ 1725년에는 제천 淸風에 또 다른 별서 寒泉庄을 조성하고 그 별서 내에 寒泉精舍 등의 건물을 지었다.¹¹⁵²⁾ 그리고 이 별서 내 한 건물인 樂有堂에 외조부 李世白, 백부 권상하, 종형 권육, 외숙 이의현 그리고 자신과 동생 권영의 초상을 걸어 두었다. 생애 만년에는 제천과 인접한 경상도 문경에 또 하나의 별서로 花枝莊을 조성하였다. 그리고 권섭은 18세 때 외조부 李世白의 임소인 남한산성에 가서 그곳에 자리한 여러 사찰과 將臺를 둘러보는 기행을 시작한 이후 87세의 나이에 함경도 여행을 다녀올 때까지 거의 전 생애를 쉴 새 없이 전국 방방곡곡을 유람하였다.¹¹⁵³⁾ 결국 그가 학창의와 화양건을 착용한 모습으로 자신의 초상을 그린 것은 별서 운영과 지속적인 산수 유람 등을 통해 그가 평생 추구한 탈속의 삶에 대한 염원과 바람을 그 복식에 담아 구체적으로 드러낼 목적 때문이었다고 생각된다. 안동권씨 화천군과 소장 <泉南庄圖>(도296)는 권섭이 조성한 별서 천남장의 모습을 부분적으로 보여준다. 특히 이 그림에는 도포에 복건을 착용하고 한손에 긴 지팡이를 쥔 채 울타리 안 붉게 핀 꽃 사이를 소요하고 있는 한 인물이 묘사되어 있다. 비록 화가는 그 인물은 소략한 모습으로 그렸지만, 그가 곧 이 별서의 주인공인 권섭임을 미루어 짐작할 수 있다. <권섭 초상(54세 상)>에 묘사된 권섭과 곧 이 별서도 속 인물은 그 이미지가 서로 겹쳐진다. 그 결과 <泉南庄圖>는 이 초상화 속 권섭을 세속과 격리된 자연 속에서 유유자적하는 삶을 사는 逸士로 보이게 만든다.

김만중과 권섭의 초상화 제작은 그들을 따르는 문인들의 주문이 아닌 그들

題品, 以極藻飾之美, 以至筍輿蓊車. 道冠野服, 幽居淸淨之具, 無不備矣. 而調元則脚體輕健, 時時獨往, 徘徊留連於其間而不知倦也.” 상기 글은 이병성이 권섭이 1698년에 지은 「泉南莊志」에 쓴 제발문이다. 이로 미루어 권섭이 천남장을 지은 시점은 1698년 이전으로 추정할 수 있다.

1151) 成晩徵, 『秋潭先生文集』 卷6, 記「萬松庄記」, “堤川縣之西, 有萬松庄, 卽吾友權調元先山松楸下別業也. 庄之上有永守菴, 菴前有門巖洞, 洞下有淸如許亭愛蓮堂, 皆爲棲息藏修, 守護封塋之所.” 成晩徵(1659~1711)의 몰년이 1711년이므로 만송장의 조성은 그 이전에 이루어진 것으로 볼 수 있다.

1152) 권섭은 한천장의 주요 건물인 한천정사를 1725년 구축했고, 1754년에는 이를 이진하였다. 이로 미루어 한천장의 조성은 1725년경 이루어진 것으로 보인다(權燮, 『玉所稿』 亭閣錄1, 「寒泉精舍地神祝[甲戌]」, “歲乙巳, 築精舍於上村, 後三十年甲戌, 李建于下村, 仍用此文而中添二句.”).

1153) 홍성욱, 「遊行錄을 통해 본 권섭의 山水 遊覽과 심미 의식」, 『18세기 예술·사회사와 옥소 권섭』 (다운샘, 2007), pp. 72~73; 최호석, 「旅行의 즐거움 : 玉所 權燮의 山水 紀行」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』 (다운샘, 2009), pp. 103~104.

스스로의 소장 의지로 이루어졌던 것으로 여겨진다.¹¹⁵⁴⁾ 그들은 송시열, 권상하, 박세채, 남구만, 윤증만큼 정계나 학계에서 핵심적 위치에 있지 않은 인사들이었으며 그들 사후 그들의 제향을 위해 설립된 원사는 확인되는 것이 없다. 또한 이들의 초상화 제작에는 초상화 자찬문 작성이 수반되었으며 그 자찬문에는 ‘주자 자찬’류에서 확인되는 자기 성찰적인 내용보다 자신들 삶의 대강과 그 지향점 그리고 자신들의 소신과 철학 등의 내용이 보다 구체적으로 담겼다. 이런 측면에서 이들의 초상화는 18세기 중반까지 유행한 선사 초상화와는 다른 맥락에서 파악되어야 한다. 초상화를 특정 인물이 자신의 모습을 스스로 기록할 목적에서 혹은 후손이나 불특정한 後人들이 자신의 모습을 기억하고 추모해 주기를 막연히 기대하면서 스스로 주문해 제작한 그림으로 이해할 필요가 있다.¹¹⁵⁵⁾

18세기에 그려진 다수의 유복본 초상화를 他者が 아닌 그 주인공이 직접 주문해 제작한 그림으로 인식하면 그 초상화를 단순히 대상 인물을 그대로 재현한 그림이 아닌 그의 사고와 의식 등 그의 정신적인 면모까지도 반영된 그림으로 바라볼 수 있다. 이런 측면에서 이 초상화들의 제작 과정에서 그 주인공들이 자신들의 삶의 대강이나 개인적 바람을 구체적으로 담아 작성해 그림에 적어 넣은 자찬문을 좀 더 자세히 분석하고, 또한 이 자찬문의 내용과 연계해서 그 초상 속 표현 요소들의 의미를 분석할 필요가 있다.

한편 김만중과 권섭의 초상화 제작 과정에서 확인되는 흥미로운 점 한 가지

1154) 17세기 이전에도 특정 인물이 자신의 초상을 직접 주문·제작한 것으로 여겨지는 사례들을 다수 확인할 수 있다. 그러나 현전하는 17세기 초상화 중 상당수는 자손들에 의해 그려진 부모 초상화, 문인·문도에 의해 그려진 선사 초상화, 관에서 그려 지급한 공신 초상화, 특정 지역 民들의 주도로 그려진 생사 초상화 등 그 초상화 주인공이 아닌 他者에 의해 그려진 초상화들이 압도적으로 많았다. 연행 사절들이 중국에서 그려온 초상화를 제외하면 초상화 주인공이 직접 화사를 고용해 자신의 초상화를 제작한 것이 분명하게 입증되는 사례는 매우 드물게 보인다. 조세걸이 그린 <박장원 초상> 정도가 초상화 주인공이 화사로부터 직접 그려 받았을 가능성이 높은 작품으로 파악된다. 그러나 18세기에 이르면 초상화 주인공이 직접 화사를 고용해 자신의 초상화를 제작하는 일이 보다 빈번하게 확인된다. 이제 직접 자신의 초상화를 주문해 갖는 것이 더 이상 사대부들에게 겹언쩍고 밝히기 어려운 일이 아니었던 것이다. 이러한 변화는 사대부들이 초상화를 친숙하게 인식할 수 있었던 여러 사회적 여건 속에서 나온 것이어서 주목할 만한 현상으로 분석된다.

1155) 문인들의 발의로 제작된 선사 초상화는 대개 그 주인공 사후 公議에 의해 설립된 서원 및 영당에 봉안되는 경우가 많았다. 이에 반해 개인이 스스로 주문해 제작한 초상화는 대부분 그의 후손들에 의해 사적으로 보관되거나 봉안된 탓에 그 봉안 사실이 구체적으로 확인되는 경우는 거의 없다.

는 그들이 모두 초상화란 장르에 매우 익숙한 환경에 있었던 인사들이었다는 사실이다. 김만중은 송시열 사후 송시열 초상을 이모하고 봉안하는 작업을 주도한 송시열 문인들 중 일원이었다. 또한 그의 가까운 친척 중에는 김만기, 김만중, 金鎭龜, 김진규 등 그보다 앞서 초상화를 남긴 인사들이 많았다.¹¹⁵⁶⁾ 다음으로 권섭은 백부 권상하가 송시열을 제향한 원사를 복수로 건립해서 그곳에 송시열 초상화를 제작해 봉안하고 또한 그 초상화에 대한 찬문을 작성하는 것을 지척에서 자세히 지켜본 인물이었다. 그는 사촌형 권육이 백부 권상하와의 초상을 제작하는 것을 옆에서 또한 봤으며, 백부 사후에는 백부와 사촌형의 초상화를 한수재에 봉안하는 일을 주도하였다. 김만중과 권섭은 이러한 경험들을 통해 초상화의 기능과 힘을 자세히 인지했을 것이며, 이로 인해 그들은 자신의 초상화를 직접 남기려는 뜻을 가지게 되었을 것이라 생각된다.

17세기 이후 공신 초상, 使行 초상, 생사 초상, 선사 초상 등 다양한 제작 요인을 갖는 초상화의 생산이 꾸준히 증가하고 기 제작된 이들 초상화의 열람과 봉안 문화가 확대되면서 일반 사대부들이 ‘像’을 친숙하게 인식할 수 있는 환경이 조성되었다. 이는 사대부들로 하여금 초상화를 누군가에 의해 ‘그려지는’ 혹은 특별한 계기가 있을 때만 생산하는 그림이 아닌 스스로 평시에 ‘제작’ 혹은 ‘그리는’ 그림으로 재인식하게 만들었을 수 있다. 대략 1700년을 기점으로 사대부들이 직접 자신의 초상화를 주문·제작해 남기는 관행이 빈번하게 확인되어 그 관행이 크게 유행한 것으로 파악되는 것이 결코 우연한 일이 아닌 것이다. 이제 이 시기에 제작된 유복본 초상화의 제작 과정을 면밀하게 들여다봄으로써 조선시대 사대부들이 어떤 방식으로 자신의 초상화 제작에 관여했고 또한 초상화 제작을 통해 무엇을 표현하고자 했는지를 분석해 보고자 한다.

《칠분전신첩》은 임위가 그의 아들이 그린 그와 사승 혹은 친척 관계에 있는 동당 인사들의 초상화들을 모아 꾸민 화첩이다. 앞서 필자는 이 화첩 속 초상화들을 임위의 적극적인 관여 하에 제작된 그림들로 분석하였다. 그런데 이 화첩에 수록된 초상화 중 그 얼굴이 조금씩 다르게 표현된 임위의 초상화 5점은 이와는 다른 관점에서 설명될 수 있다(도299-도303). 임희수는 죽음에 거의 임박한 또한 병중인 상황에서도 부친의 초상화를 그렸다. 이때 임위는 아직 10

1156) 김만기와 김만중은 김만중과 4촌지간이다. 그리고 김진구와 김진규는 김만기의 아들들이다. 이들 중 김만중만 유복본 초상화를 남겼을 뿐 나머지 인물들은 모두 관복본 초상화를 남겼다. 대전시립박물관 편, 앞의 책, 2015, pp. 94-111.

대인 아들이 당시 사회에서 末技로 치부된 그림에 재주를 보이는 것을 꺼리고 감추기보다 오히려 그가 자신의 畵才를 마음껏 발휘할 수 있도록 그를 적극적으로 지원하고 격려를 아끼지 않았다.¹¹⁵⁷⁾ 임위는 자신의 아들이 그려준 자신의 초상화들을 통해 무엇을 드러내고자 했을까? 임위는 자신의 초상화 4점 뒤에 작성한 23면의 글에서 다음과 같이 말하였다.

山林의 기상이 있다고 하면서 이름은 아직 朝籍에 있고, 高官에 뜻을 두고 있으면서 벼슬살이는 그가 즐기는 바가 아니었다. 시절에 따라 부합하지 못하고 사람들과 친하게 지내지도 못하였다. 비록 마장경과 같은 빛나는 문채가 없고, 우중상 같은 덕행은 없을지라도 소탈한 행동과 강직한 태도에서 한두 가지 정도의 장점은 기대할 수 있다.¹¹⁵⁸⁾

임위는 이 글에서 ‘은거(處)’와 ‘출세(出)’라는 두 명분의 실천 사이에서 고민하는 모습을 보였다. 그리고 그는 司馬相如(BC179-BC117)와 같이 뛰어난 문장 실력을 지닌 문장가 그리고 虞翻(164-223)과 같이 강직한 성품을 지닌 관리가 되고자 한 자신의 바람을 은연중에 내비쳤다.¹¹⁵⁹⁾ 사마상여는 前漢의 이름난 문장가이고 우변은 왕에게 직언을 서슴지 않았던 蜀나라의 정치가였다. 그의 조카 임희성은 그의 사후 작성한 묘지명에서 “조정의 논의가 갈라졌을 때 黨人이 서로 싸우며 서로를 원수로 삼았다. 숙부께서 臺諫으로 있으면서 비록 그

1157) 25면의 부기에서 임위는 병으로 손이 떨어져 자신의 초상화를 완성하지 못한 아들의 모습을 담담하게 기술하고, 또한 임희수가 여러 본 중에서 24면에 실린 초상화를 가장 만족해했다고 적었다. 이 부기의 내용은 임위가 아들이 그림에 재주를 보이는 것을 꺼리기보다 그림 그리기를 격려하고 지원했음을 짐작케 한다(문화재청 편, 앞의 책 p. 264).

1158) 23면의 부기 원문은 다음과 같다. “謂有山林之氣, 則姓名尙記乎朝籍, 謂有軒裳之志, 則仕宦非其所樂也. 卽不能隨時俯仰, 亦不肯與人徵逐, 雖無馬長卿文彩, 虞仲翔風猷, 若其疏慢之習, 骯髒之態, 竊庶幾一二得也.”

1159) 임위는 이 부기에서 자신이 산림의 기상을 지니고 있다고 일컬어지지만 자신의 이름은 오히려 朝籍에 올라 있으며, 자신이 출세하여 고관대작이 되려는 뜻을 가지고 있다고 알려져 있지만 자신은 벼슬살이를 즐기지 않는다고 말하였다. 여기에 더해 그는 자신이 세대에 부합해서 살지 못하고 있음을 토로하였다. 임위는 자신이 前漢의 이름난 문장가인 司馬相如(BC179-BC117)와 같은 뛰어난 문장 실력도, 蜀나라의 정치가 虞翻(164-223)과 같은 풍채와 인품을 가지고 있지 못하지만 자신이 한두 가지의 장점은 가지고 있을 것이라 기대하였다. 이 부기의 원문은 다음과 같다. “謂有山林之氣, 則姓名尙記乎朝籍, 謂有軒裳之志, 則仕宦非其所樂也, 既不能隨時俯仰, 亦不肯與人徵逐, 雖馬長卿文彩, 虞仲翔豐猷, 若其疎慢之習, 骯髒之態, 竊庶幾一二得也.”(이 부기의 해석은 문화재청 편, 앞의 책, p. 274; 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, p. 215를 참조).

이전에 나누어진 것을 바로잡지는 못했으나 또한 추대하고 도울 뜻을 접었으니, 시종일관 한 번도 멋대로 탄핵한 적이 없었다. 승정원에 근무하면서는 자문할 일이 있으면 진실한 마음으로 임금과 마주했을 뿐이다. 남의 뜻을 맞추고 구차하게 영합하는 행동을 부끄럽게 여겼으니, 그 마음이 오래 지속되어 점차 남과 틀어져서 어긋났다. 뒤에 온 자들 다수가 숙부를 보며 진부한 사람으로 여기고 깊이 사모하고 신뢰하지 않았다. 숙부는 분수에 따라 벼슬길에 나아가고 멈추었다. 나아가고 물러남에 조금도 구차함이 없었다. 항상 나그네로서 자처하며 이에 따라 나아가고 물러났다. 이름과 지위는 더해진 것이 없었으니 그를 아는 자는 모두 이를 애석히 여겼다. 숙부는 실로 그대로였다”라며 임위가 관직 생활에서 철저하게 정치적 중립을 지키는 한편으로 출세에 연연해하지 않은 태도를 높이 평가하였다.¹¹⁶⁰⁾ 이 평가는 임위가 앞서의 글에서 밝힌 자신의 신념과 소신을 평생 유지하고 실천한 것으로 볼 수 있게 한다. 또한 임희성은 그에 대해 “숙부의 사람됨은 트이고 간이하여 걸치레나 꾸밈이 없고 내실이 짝 차 있고 슬기로웠다. 경서와 사서를 두루 읽어 詞章과 翰墨에 절묘한 재주를 보여 남들보다 뛰어났다. 또한 남들과 담소를 나누고 어울리는 것을 잘하여 마음에 맞는 친구들을 만나면 서로 주작하며 끊임없이 말하니 종일토록 이를 싫어하지 않았다. 그러나 일찍이 남들의 숨겨진 결점이나 잘못을 발설하는 일이 없었다. 많은 사람들이 그를 보며 阮籍(210~263)이 지극히 근신한 일을 상기하였다”라고 말하였다.¹¹⁶¹⁾ 완적은 죽림칠현의 일인이다. 임위는 매우 박학하고 문장에도 뛰어난 것으로 평가되었던 것이다. 이처럼 임위가 일종의 초상화 자찬문으로 볼 수 있는 상기의 부기에서 밝힌 내용과 그의 생애에 대해 他者が 평가한 내용은 거의 일치한다.

임희수는 19면과 20면의 초상화에서 흰색 사모와 도포의 동일한 복장으로 부친의 모습을 묘사하였다(도299, 도300). 두 그림에서 그는 부친의 이목구비의 형태를 거의 비슷하게 표현하였다. 다만 20면(도300)의 초상화에서 그는 19면

1160) 任希聖, 『在潤集』 卷3, 墓誌銘「從叔父司諫院大司諫任公墓誌銘[并序]」, “時朝廷論議潰裂, 黨人相戈戟爲仇讎, 叔父居臺, 雖不直前分解, 亦絕意推助, 終始無一妄彈擊. 其在銀臺, 有顧問, 率情直對而已. 恥爲逢迎儉合之行, 久之, 漸與世齟齬, 後來者多視叔父爲陳人, 不甚慕用. 叔父隨分仕止, 進退不少苟, 常以羈旅自處, 用是前却, 名位不加進, 有識者咸惜之, 叔父固自如也.”

1161) 任希聖, 『在潤集』 卷3, 墓誌銘「從叔父司諫院大司諫任公墓誌銘[并序]」, “叔父爲人, 踈坦簡易, 無威儀修飾, 中實警敏. 博涉書史, 於辭章翰墨之間, 妙解絕人. 尤善談諧, 遇會心朋友, 相酬酢, 袞袞千百言, 終日不厭, 然未嘗輕發人諱惡闕失. 人多以嗣宗之至愼目之.”

(도299)의 초상화보다 부친의 원눈을 좀 더 경사진 형태로 그리고 양 눈 위 주름에 음영을 두드러지게 가했으며 아래 턱수염도 좀 더 곱슬곱슬한 모양으로 그렸다. 이러한 묘사 방식으로 20면의 임위는 19면의 임위보다 좀 더 생기 있어 보이며 또한 간간한 성격의 소유자처럼도 보인다. 이 두 그림과 비교하면 21면의 초상화(도301) 속 임위는 훨씬 더 부드럽고 온화한 성격의 소유자처럼 표현되었다. 이는 임희수가 임위의 얼굴 우측의 광대뼈를 앞선 두 점의 초상에서보다 부드럽고 덜 튀어나온 것처럼 묘사한 데다 수염을 매우 가지런히 아래로 뺀 모양으로 묘사한 데서 말미암은 것처럼 보인다. 22면의 초상화(도302)에서 임위는 앞서 언급한 세 점의 초상화에서보다 좀 더 연로한 모습의, 강한 인상을 가진 인물처럼 보인다. 이는 매우 각진 형태의 광대뼈, 움푹 팬 눈 위의 주름, 매우 헝클어진 수염 그리고 군데군데 확인되는 흰 털 때문으로 보인다. 임위 외에도 《칠분전신첩》에는 임순, 임정, 남태량 그리고 미상의 인물 등 4명의 인물에 한해서 초상화가 각 2점씩 실려 있다. 그리고 각 2점의 초상화는 한 대상인물을 서로 다른 시점에 제작한 것이다. 이처럼 한 화가가 대상 인물의 초상을 조금씩 다르게 표현하는 것은 그를 최대한 완벽히 재현하고자 하는 화가의 노력의 일환으로 파악된다. 조선시대 초상화에 대한 일반 사대부들의 인식을 고려했을 때 이 사대부들에게 ‘완벽한 재현’이란 대상인물의 외형을 사실적으로 묘사할 뿐 아니라 그의 성격과 정신적 면모까지도 표출해 내는 것을 의미한다. 이 화첩에 실린 5점의 임위 초상은 그 도상이 조금씩 다를 뿐 아니라 묘사 방식도 서로 차이가 있다. 이는 5점의 초상화가 한 번에 제작된 것이 아니라 적개는 몇 개월, 많게는 1-2년의 시간차를 두고 제작된 것으로 볼 수 있게 하며 또한 임희수가 어느 다른 인물보다 부친의 모습을 재현하는데 상당한 노력을 쏟았음을 보여준다. 그런데 이처럼 임희수가 부친의 초상화 제작에 힘을 쏟은 것은 자신의 모습이 완벽하게 재현된 초상화를 갖고자 한 임위의 요청에 의한 것으로 볼 측면도 있다. 결국 임위의 초상화 5점은 아들인 임희수의 손을 빌려 그린 임위의 자화상으로 바라볼 수 있으며, 강세황이 시점을 달리하며 지속적으로 자신의 자화상을 제작한 일을 예시하는 작품으로도 평가할 수 있다. 여기에 덧붙여 이 초상화들은 조선 후기 사대부들이 초상화를 특정 시점에 자신의 외형을 단순히 포착할 수 있는 매체일 뿐 아니라 자신이 가진 기질이나 성격 그리고 신념이나 소신 등 정신적인 면모까지도 드러낼 수 있는

매체로 인식했음을 보여준다.

강세황은 평생 여러 차례 자신의 초상을 직접 그렸을 뿐 아니라 다른 화가를 시켜 자신의 초상화를 제작케 하였다. 그는 적어도 5회 이상 자신의 자화상을 그렸고 또한 3회 이상 2명 이상의 화가를 시켜 자신의 초상화를 적어도 5점 이상 제작하였다.¹¹⁶²⁾ 한 인물이 스스로 혹은 타인을 시켜 이처럼 빈번하게 자신의 초상화를 제작해서 그의 생전에 10점 이상의 초상화를 남긴 인사로는 조선 후기 일반 사대부 중에서는 강세황이 거의 유일하다. 송시열의 초상화가 20여 점 넘게 전하지만 그 중 대다수가 그의 사후 원사 봉안용으로 그의 학문을 좇은 제자 혹은 후대의 문인들에 의해 제작된 것과 대조적으로 10여 점이 넘는 강세황의 초상화 대부분은 무엇보다 자신의 모습을 ‘정확히’ 남기고자 한 강세황 본인의 의지로 그가 직접 그 제작에 관여해 생산한 것들이었다.

1766년 강세황은 「豹翁自誌」에서 스스로誌文을 짓는 이유를 설명하면서 스스로 자신의 초상을 그린 이유를 다음과 같이 부연하였다. “나는 일찍이 스스로 초상화를 그렸는데 정신만을 잡아 그린 탓에 그 초상화는 세속의 화가들이 묘사한 것과 달랐다.”¹¹⁶³⁾ 이 발언은 그가 초상화 제작에서 대상 인물의 정신까지도 표현할 수 있는 능력을 가졌음을 자신한 말로 이해된다. 그런데 초상화에 대한 조선시대 사대부들의 일반적인 인식을 따르면 이 발언은 그가 대상 인물의 외형을 완벽히 재현할 수 있다는 그의 자신감이 내포된 말로도 해석된

1162) 먼저 현재 강세황의 자화상으로 파악되는 작품은 진주 강씨 백각공파 소장의 <강세황 초상>(1782년), 국립중앙박물관 소장 《칠본전신첩》중 <강세황 초상>, 《精春樓帖》에 실린 초상화 2점 등 모두 4점이 알려져 있다(邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』, 一志社, 1988, pp. 30-36; 강관식, 앞의 논문, 145-160). 이 초상화들에서 강세황을 묘사한 방식은 조금씩 다르므로 이 4점의 초상화는 모두 서로 다른 시점에 제작되었을 것으로 여겨진다. 그 제작 기록만 전하는 44세 때 자화상은 현재 전하지 않으므로 강세황은 적어도 5차례 이상 자화상을 제작한 것으로 추론할 수 있다. 다음으로 강세황이 본인이 아닌 다른 화가를 시켜 완성한 것으로 추정되는 그의 초상화로는 진주 강씨 백각공파 소장의 이명기 작 <강세황 초상(관복본)>(1783년), 경기도박물관 소장 <강세황 초상>, 국립중앙박물관 소장 <강세황 초상(관복본)>, 국립고궁박물관 소장 《초상화첩》중 <강세황 초상>, 한중유 작 <강세황 초상>(1781년) 그리고 서울대학교박물관 소장 《豹菴小眞帖》중 <강세황 초상>, 리움 소장 《文臣肖像畫帖》중 <강세황 초상>, 동산본 소장 <강세황 초상> 등 8점이 알려져 있다(최석원, 앞의 석사논문, pp. 107-111; 이경화, 앞의 박사학위논문, pp. 162-163). 이 중 적어도 전자의 5점은 강세황 생전에 제작된 작품들로 파악된다. 이 외에 1775년경 한씨 성의 화사를 시켜 제작한 초상화가 기록으로 전한다(이경화, 앞의 박사학위논문, pp. 174). 이 한씨 성의 화사는 1781년 그의 초상화를 그린 한중유일 가능성이 높다.

1163) 강세황, 김중진·변영섭·정은진·조송식 역, 『표암유고』(지식산업사, 2010), pp. 651-652.

다. 현전하는 강세황 초상화 중 그가 가장 젊은 모습으로 묘사된 《精春樓帖》 중 <강세황 자화상>(도13)은 강세황이 「표옹자지」(1766년 작성)를 짓기 이전, 좀 더 젊게는 그가 절필을 선언한 1763년 이전에 제작한 초상화로 추정된다.¹¹⁶⁴⁾ 이 초상화에서 강세황은 소묘를 하듯 많은 필선을 사용해서 명암을 드러내고 살의 질감을 표현하였다.¹¹⁶⁵⁾ 강세황의 눈과 그 주변 주름 묘사에서 이 점이 분명히 간취된다. 이러한 묘사 방식은 18세기 전반을 대표하는 초상화가 김진여가 주로 먹의 농담을 활용해 명암을 표현했던 방식이나 18세기 중반을 대표하는 초상화가 장경주, 한종유, 변상벽 등이 최소한의 필선으로 안면의 윤곽을 그린 뒤 그 필선 주변을 선염해 명암을 드러냈던 방식과 분명히 구분된다. 《칠분전신첩》 중 <강세황 자화상>(도304)은 《정춘루첩》에 수록된 자화상보다 좀 더 늦은 1770년대 이후에 제작된 것으로 추정된다. 이 초상화에서도 소묘풍의 명암 표현이 반복되어 있다. 강세황이 두 자화상에 적용한 명암법은 그 이전 시기에는 보이지 않을 뿐 아니라 동시대 도화서 화원들의 것보다 훨씬 진전된 표현 기법이었다.¹¹⁶⁶⁾ 강세황이 동시대 화가들보다 훨씬 진보적인 명암법과 원근법의 서양화법을 구사한 사실은 1757년 그가 송도 유람 후 제작한 《松都紀行帖》에서 명확히 확인된다.¹¹⁶⁷⁾ 강세황이 그의 초상 제작을 타자에 맡기지 않고 스스로 담당한 데에는 새로운 묘사 기법으로 자신을 보다 완벽하게 재현할 수 있다는 자신감이 그 기저에 있었던 것으로 생각된다.

1782년에 강세황은 정본의 초상화인 <강세황 자화상>(도16)을 그렸다. 이 초상화에서 그는 오사모와 도포를 입은 모습으로 자신을 형상화하였다. 오사모와 도포는 사대부가 일상에서 함께 착용하지 않는 복식이었다. 이로 인해 그

1164) 이 초상화에서 강세황은 1782년에 제작된 그의 자화상에서보다 훨씬 젊게 묘사되었다. 이를 근거로 강관식 교수는 이 초상화가 1763년 강세황이 그림을 잘 그린다는 말을 하지 말라는 영조의 당부를 듣고 절필을 선언한 시점 이전에 그가 그린 것으로 추정하였다(강관식, 앞의 논문, 146-148).

1165) 조선미 교수는 이 초상화가 서양화에서의 소묘 형식으로 그려진 그림으로 평가하였다(趙善美, 앞의 책 pp. 345-346).

1166) 강관식은 이러한 표현방식을 ‘필묘법’, ‘소묘풍의 화법’ 등으로 칭하였다. 그는 이러한 화법을 이 자화상에 적용한 강세황을 현실적이면서도 표현적인 초상화의 새로운 경지를 개척한 인물로 평가하였다. 그러나 그는 강세황이 구사한 화법은 화원들이 이미 썼던 선염식 명암법을 자신의 특성을 살려 창안한 것으로만 이해하였다(강관식, 앞의 논문, pp. 151-153).

1167) 김건리, 「豹菴의 《松都紀行帖》 研究」(이화여자대학교 석사학위논문, 2001), pp. 1-129.; 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』(대원사, 2002), pp. 151-169.

모와 옷은 강세황이 자신의 내면 의식을 드러내기 위해 의도적으로 그려 넣은 상징물로 해석되었다. 이 초상화에 강세황이 직접 짓고 쓴 자찬문은 이러한 해석이 보다 설득력을 가지는데 기여한다.¹¹⁶⁸⁾ 강세황은 몇 십 년에 걸쳐 여러 차례 자화상을 제작하는 과정에서 보다 진전된 서양화법을 적용했을 뿐 아니라 이처럼 상징물을 대담하게 표현하는 한편으로 자찬문을 작성해 그 초상화에 적어 넣었다. 이를 통해 그는 자신의 형모를 보다 정확하고 사실적으로 재현할 수 있게 되었을 뿐 아니라 자신의 내면의식 혹은 정신세계를 보다 명백하고 구체적으로 드러낼 수 있게 되었다. 이제까지 강세황의 자화상들에서 보이는 ‘상징’의 사용이나 ‘내면 의식’의 표현은 하나의 특수한 사례로서 이해되는 경향이 강하였다. 이로 인해 강세황 자화상의 분석 작업에 적용한 방식이 동시기 다른 유복본 초상화의 일반적인 특징과 성격을 밝히는데 적극적으로 활용되지 못하였다. 이런 측면에서 이 방식을 동시기 다른 유복본 초상화의 분석에 이용할 필요가 있다.

<유한준 초상>(도305)은 兪漢雋(1732-1811)의 69세 때(1800년)의 모습을 그린 초상화이다. 이 초상화에서 그는 심의와 복건을 착용한 채 돛자리 위에 단정하게 앉아 좌측을 보고 있다. 화면 우측 상단에는 그가 직접 짓고 쓴 화상찬이 적혀 있다. 그의 문집에 이 화상찬의 작성 시점이 1800년으로 명기되어 있으므로 그 찬문은 초상화 제작 바로 직후에 작성된 것이다.¹¹⁶⁹⁾ 유한준은 1799년 9월 공조좌랑에 임명된 후 1800년 1월 익찬으로 발령을 받았고 다시 그해 2월 세자익위사의 종 5품직인 司禦가 되었다. 정조가 붕어하고 순조가 등극한 후인 1800년 9월에는 寧陵尉에 임명되었다.¹¹⁷⁰⁾ 그가 1800년 내내 공직에 있었

1168) <강세황 자화상>(1782년작)에서 강세황이 착용한 오사모와 야복은 각각 出仕와 隱逸의 상징물로 이해된다. 최석원은 강세황이 출사와 은일이란 상반된 개념을 통해 자신의 정체성을 보여주려는 의도로 이러한 상징을 썼다고 해석하였다. 또한 그는 그림에 적힌 강세황의 자찬문 중 ‘名’자와 ‘心’자를 “傳神의 영역에 속하는 사회적 지위와 주관적 내면”을 재현할 목적으로 사용한 글자로 해석하였다. 즉 그는 강세황이 형사 만으로 전할 수 없는 자신의 이중적 정신세계를 이 자찬문을 통해 효과적으로 전달하고 있다고 여긴 것이다(최석원, 앞의 석사논문, pp. 56-57, 107-111).

1169) 초상화 우측 상단에 “著翁六十九世眞”의 제점이 있고 그 원편에 유한준의 문집에 수록된 「寫影自贊」이 적혀 있다. 바로 그 아래에는 ‘曼’과 ‘雋’의 두 인장이 날인되어 있다. 曼雋은 그의 字이다. 兪漢雋, 『自著續集』 冊1 [雜錄] 「寫影自贊[庚申]」, “非此翁而誰歟, 略似乎處靜之氣像而性則汎, 隱若有望遠之思慮而心也疎, 斯其所以平生之攸廬, 非古非今, 非實非虛, 非道非禪, 非隱非放也, 於.”

1170) 『承政院日記』 96冊, 正祖 23年 9月 11日(丙寅), “兪漢雋爲工曹佐郎”; 『承政院日記』 96冊, 正祖 24年 1月 1日(甲寅), “兪漢雋·柳尋春爲翊贊”; 『承政院日記』 96冊, 正祖 24年 2月

던 사실과 관리로서 국상 중 화원을 시켜 자신의 초상을 그리게 하는 일이 여의치 않았을 것이란 점을 가정하면 이 초상화는 정조가 사망한 이해 6월 이전에 제작된 것으로 추정된다. 이 초상화는 그 주인공이 좌안 7분면에 공수 자세를 취하고 복건과 심의를 착용한 점 등에서 1719년 작 <권상하 초상>(도238)과 거의 동일한 도상을 공유하고 있다. 이 점과 함께 그가 노론계 인사라는 사실로 <유한준 초상>(도305)을 단순히 <송시열 초상>, <권상하 초상> 등 18세기 전반 노론계 산림학자들의 초상화의 전통을 잇는 작품의 범주에 넣어 분석해서는 그것의 제작 의의와 도상의 의미를 구체적으로 해석하기 어렵다.¹¹⁷¹⁾

유한준은 평생 다양한 장르의 자기서사 작품을 남겼다. 그는 1786년 自傳을, 1800년 상기의 초상화에 대한 자찬문을, 1808년에는 自銘을 각각 썼다. 여기에 덧붙여 1786년 그는 자전을 쓰면서 俞解(15세기 전반 활동) 등 그의 직계 선조 11인의 傳을 썼다.¹¹⁷²⁾ 家傳을 쓴 일은 곧 그가 명문대족의 일원임을 증명하는 것처럼 보여 그 글은 또 다른 의미에서 그의 전기의 일부로서 여겨진다. 그는 자전, 자찬문, 자명 외에도 평생 다양한 장르의 자기 서사 작품을 다수 남겼다.¹¹⁷³⁾ 유한준은 정주학에 기반한 당대의 지배적 문학관인 ‘道文一致論’을 부정하며 ‘道文分離論’을 주장한 18세기의 대표적 문사 중 일인이었다. 그는 전통적 성리학적 문학관을 따르지 않고 秦漢의 古文을 선호하는 한편으로 老莊의 사고방식을 적극 수용하였으며, 또한 문학을 정주학적 이념을 전달하는 도구(載道之器)가 아닌 자신의 개인적 소망이나 울분을 거리낌 없이 표출하고 자기

12日(乙未), “俞漢雋爲司禦”; 『承政院日記』 97冊, 純祖 卽位年 9月 10日(己丑), “俞漢雋寧陵令.”

1171) <유한준 초상>은 유한준이 이 그림에서 심의와 복건을 착용한 점과 그가 노론 낙론계 인사로서 송시열의 학문을 추종한 점을 들어 『주자가례』에 입각해 송시열이 심의·복건을 착용한 모습으로 그려진 송시열 초상의 전통을 이은 작품으로 분석되었다. 심경보·김현권, 「조선 후기 심의초상의 제작과 전승」, 『2014 호서명현 초상화 특별전-유학자 관복을 벗다-』 (대전시립박물관, 2014), pp. 164~167.

1172) 俞漢雋, 『自著』 卷14, 「家傳[丙午]」, “我俞著籍自杞溪, 杞溪之俞, 羅麗以來大顯焉. 衣冠數十餘世不絕, 子孫蕃衍昌大, 至於今爲東方大姓. 俞氏自有譜, 今只叙本派二十一世爲家傳.” 그가 이 글에서 傳을 쓴 선조는 俞解, 俞起昌, 俞汝霖, 俞絳, 俞泳, 俞大儀, 俞省曾, 俞槐, 俞命賚, 俞廣基, 俞彥鑑 등 11인이다. 그리고 이들의 전에 이어 그는 ‘자전’을 그 글에 포함시켰다.

1173) 유한준은 자전, 자찬문, 자명 외에도 평생 다양한 장르의 자기 서사적 작품을 남겼다. 20대에는 「名解」(1756년 전후), 30대에는 「哀鳥詩」, 「除夜述懷」, 「右閭問數」, 「蒼下種菊記」, 40대에는 「草堂賦」, 「別號說」을 남겼다(朴京男, 「俞漢雋의 道文分離論과 散文 세계」, 서울대 국어국문학과 박사학위논문, 2009, pp. 53~61.).

자신을 위안하는 지극히 개인적인 표현 수단으로 인식하고 많은 글을 저작하였다.¹¹⁷⁴⁾ 상기에 언급한 그의 자기 서사 작품들에서 바로 이러한 그의 문학적 경향을 여실히 살필 수 있다. 화면 우측 상단 여백에 복건을 쓴 자신의 안면 길이만큼의 분량으로 자신의 안면 옆에 단정한 예서체로 유한준이 직접 쓴 자찬문은 복합적·다면적 존재로서의 그의 자아상이 뚜렷이 표현된 글로 분석된다(도305).¹¹⁷⁵⁾ 특히 다음의 구절에서 이 점은 더욱 분명히 읽힌다. “옛 것도 아니고 지금 것도 아니요. 찬 것도 아니고 빈 것도 아니며, 道도 아니고 禪도 아니고, 은거하는 것도 아니고 쫓겨난 것도 아니다” 유한준은 최말년에 六經과 四書에 도가 있음을 깨닫고 평생 문장에 종사한 자신을 반성하고 도학 공부에 충실하지 못한 삶을 깊이 후회하였다고 한다.¹¹⁷⁶⁾ 그럼에도 불구하고 1800년에 제작된 이 초상화 속 주인공 유한준에게서 주자와 송시열의 학문을 좇은 성리학자의 모습만 찾을 수 있는 것은 아니다.¹¹⁷⁷⁾

유한준은 1790년경 노년에 머무를 계획으로 양주에 별당을 짓고, 동진 때 죽림칠현의 일인인 劉伶(3세기 활동)이 “죽어 곧 이곳에 묻히겠다”고 한 말을 취해서 그 당의 이름을 便此菴이라 편액하였다. 이처럼 편액한 데는 그가 죽어 그 별당 뒤에 묻힐 심산이었기 때문이었다. 그는 가끔씩 이곳을 방문하여 지팡이에 의지해 그의 田園 안 나무숲을 소요하는 등 전원생활을 즐겼다.¹¹⁷⁸⁾ 한편

1174) 朴京男, 위의 논문, pp. 191~200.

1175) 김기완, 「조선 후기 사대부 초상화찬 연구」(연세대학교대학원 국문학과 석사 논문, 2009), pp. 110~111.

1176) 朴京男은 1808년에 작성한 自銘에서 그는 이 점을 명확히 드러난다고 말하였다(朴京男, 위의 논문, pp. 80~83).

1177) 이채는 유한준이 젊어서부터 秦漢시대의 글과 韓愈와 歐陽修의 문장을 두루 익혔으나 만년에는 경서 읽기를 낙으로 삼아 『大學』과 『中庸』에 해박했고, 또한 『朱子大全』과 『宋子大全』을 항상 책상 위에 두었다고 말하였다(李采, 『華泉集』卷13, 墓表「參議著菴俞公墓表」, “近故刑曹參議著菴俞公, 少喜爲文章, 從太學士雷淵南公學, 上之非秦漢, 下之非韓歐, 不爲也. 晚又取聖賢書, 讀而樂之, 於庸學最流利, 案上常置朱子宋子大全.”). 그러나 그 말년이 대략 어느 시점부터를 말하는지는 명확하지 않다.

1178) 李采, 『華泉集』卷9, 記「便此菴記(乙卯)」, “著翁俞曼倩氏, 少喜爲文章, 既而取聖賢書, 讀而樂之, 與余善, 忘年而友之. 一日以書來, 求余記其所謂便此菴者曰, 桂陽府下梧之亭, 吾松梓鄉也, 是有泉焉, 水從石竇出, 其味恬, 冬溫而夏冷, 土人謂之寒泉, 吾以子之先文正先生考槃之地, 與之名同爲榮焉. 而吾又身後地在其傍, 故取劉伯倫死便埋此之言而扁之, 子不可無記.”; 俞漢雋, 『自著續集』冊二[雜錄], 「與李季亮書」, “是有所謂便此菴者, 卽五六年前新構之丙舍, 而身後地在其傍, 故取劉伯倫死便埋此之言, 以爲扁者也.” 1795년 이채는 유한준으로부터 그의 별당 편차암의 기문을 작성해 달라는 요청을 서신으로 받고 그 기문을 작성하였다. 이 서신에서 유한준은 이채에게 5-6년 전 자신이 묻힐 곳 인근에 丙舍를 짓고 편차암이라 편액한 일을 언급하였다. 이로 미루어 유한준이 편차암을 지은 시점은 대략

이채는 유한준의 墓表에서 그의 평소 모습을 다음과 같이 묘사하였다. “매번 공이 평소 거처하는 모습을 보면 방을 깨끗이 청소하고 책을 쌓아 두었으며 정자관을 쓰고 가죽띠를 매었다. 얼굴은 네모나고 눈동자는 빛이 났으며 위엄 있게 단정히 앉았으니, 도자의 기상과 형모를 방불한 모습이었다. 후에 揚雄(B.C. 53-18)과 邵雍(1011-1077)과 같은 자가 나와도 문장으로써 공을 가리지는 못할 것이다.”¹¹⁷⁹⁾ 비록 그 복식은 이채가 언급한 것과 다르지만 꼴꼴한 자세로 단정히 앉아 좌측을 응시한 유한준의 모습은 상기 글 속 그의 모습에 부합한다. 이러한 기록들은 유한준이 성리학에 천착한 유학자뿐 아니라 사적 공간에서 독서하고 문장을 지으며 은일의 삶을 즐기는 逸士로도 보이게 한다. <유한준 초상>에 유한준의 ‘자아’가 철저히 투영된 사실을 이로도 미루어 알 수 있다.

<이채 초상>(도306)은 낙론계를 대표하는 학자 李縉(1680-1746)의 손자 李采(1745-1820)의 초상화이다. 이 그림에는 화면 우측 상단, 좌측 중앙 그리고 좌측 상단에 세 개의 화상찬이 적혀 있다. 첫 번째 찬문은 1802년 이채가 스스로 짓고 李漢鎭(1732-?)이 예서로 쓴 것이다.¹¹⁸⁰⁾ 두 번째 찬문은 이해 연말 혹은 그 다음해 초 유한준이 작성하고 그의 사촌동생 兪漢芝(1760-?)가 역시 예서로 쓴 것이다.¹¹⁸¹⁾ 세 번째 찬문은 1807년 李義肅(1725~1807)이 짓고 金履度

1790년경으로 추정된다.

1179) 李采, 『華泉集』 卷13, 「墓表參議著菴兪公墓表」, “然每見公平居, 淨掃室堂峙羣書, 冠程子冠帶韋帶, 方面炯眸, 巖然危坐, 彷彿有道者氣貌. 後有子雲堯夫者出, 必不以文章蔽公也.” 이 글에서 언급된 양옹(子雲)은 도가사상과 유가사상을 융합한 철학사상을 내세운 前漢 때의 문장가이며, 소옹(堯夫)은 관료에 나아가지 않고 낙양에서 스스로 학문을 연마하고 제자들을 지도하는데 전념한 북송의 저명한 철학자이자 시인이었다.

1180) 이 자찬문은 이채의 문집에 수록되어 있다(李采, 『華泉集』 卷9, 題跋「題眞像(壬戌)」, “彼冠程子冠, 衣文公深衣, 巖然危坐者誰也歟, 眉蒼而鬚白, 耳高而眼朗, 子眞是李季亮者歟, 考其跡則三縣五州, 問其業則四子六經, 無乃欺當世而竊虛名者歟, 吁嗟乎, 歸爾祖之鄉, 讀爾祖之書, 則庶幾知其所樂, 而不愧爲程朱之徒也歟.”). 이 초상화에는 자찬문 외에 “華泉翁自題 京山望八翁書”의 글씨가 추가로 적혀 있다. 이에 따라 그 글씨 역시 이한진이 71세 때인 1802년에 쓴 것이 된다.

1181) 兪漢雋, 『自著續集』 冊1, 雜錄「華泉翁眞贊[壬戌]」, “峩冠博帶, 宛周旋乎禮法之場, 皓髮魁[儀], 觀彷彿兮山野之容, 不自以爲高, 而高出於凡, 不自以爲清, 而清在其中, 是蓋世類攸好也, 不可誣者, 有自之泉芝, 家訓所受也, 其爲學則相傳之箕弓, 若是者吾不知誰歟, 其人其惟吾友五十九歲之華泉翁乎.” 그림에는 찬문에 이어 “著菴七十二歲翁讚, 綺園書”의 글씨가 추가로 적혀 있다. 한편 이채가 59세이고 유한준이 72세인 해는 1803년인데, 이는 유한준의 문집에 이 찬문의 작성 년도가 1802년(임술년)으로 기록된 것과 어긋난다. 이처럼 양 기록에서 그 제작년도가 불일치한 이유는 정확히 알 수는 없지만, 혹시 유한준이 이 찬문을 1803년 1월을 전후한 시점에서 작성함으로 인해서 생긴 문제가 아닐까 한다.

(1750-1813)가 쓴 것이다.¹¹⁸²⁾ 이채를 제외하고 5명의 문사가 이 초상화의 찬문 작성 및 書寫에 참여하였다. 이 중 유한준, 이한진, 이의숙은 그보다 10-20세 연상의 선배들이고, 유한지와 김이도는 동년배 혹은 후배이다. 이 초상화에서 이채는 정면을 응시하고 있으며 심의에 정자관을 착용한 채 두 손은 옷소매에 넣은 채 자신의 배 앞에 가지런히 놓았다. 초상화 주인공이 정자관을 쓰고 정면을 향한 取勢를 제외하면 화면에서 산수 등의 배경 없이 심의를 착용한 주인공만 화면에 부각되는 방식 등에서 이 초상화는 형식적으로는 <송시열 초상> 등 이 그림보다 60-90년 앞서 그려진 노론계 학자들의 초상화와 크게 다른 점이 없다.¹¹⁸³⁾

<이채 초상>(도306)은 이채가 화상찬을 쓴 시점인 1802년에 제작되었을 것으로 추정된다. 이채는 1775년 徽寧殿參奉에 임명된 이후 큰 휴지 기간 없이 여러 관직을 두루 역임하였다. 그는 1800년 5월 22일 黃州牧使에 임명되어 1802년 5월 4일경까지 그 직을 수행하고 있었다.¹¹⁸⁴⁾ 이후 1803년 윤2월 19일에야 長陵令에 임명된 것으로 미루어 그는 약 9개월 정도 관직에서 물러나 있었던 것으로 보인다. 이채는 1802년에 작성한 화상찬에서 “지난 행적을 살펴보니 세 고을과 다섯 주를 역임하였으며”라고 하였다. 이는 그가 1802년 5월까지 永柔縣令, 陰竹縣監, 知禮縣監, 선산부사, 상주목사, 忠州牧使, 羅州牧使, 黃州牧使를 차례대로 역임한 것을 가리킨다.¹¹⁸⁵⁾ 이채는 또한 그 화상찬에서 “아! 너

1182) 세 번째 화상찬의 원문은 다음과 같다. “愷悌得乎爾性，精粹著乎爾容，斂少日英發之氣，加中歲經術之工，終日相對而未覺其厭，終身與交而益見其篤，外貌之清和，畫者能寫，衷操之剛介，其友能識，嘗拜陶菴先生遺像，蓋知此精神之彷彿。圓嶠老人贊，松園丁卯書。” 이 화상찬을 지은 圓嶠老人은 李義肅이며(李義肅, 『頤齋集』 卷5, 贊「李季亮畫像贊」, “愷悌得乎爾性，精粹著乎爾容，斂少日英發之氣，加中歲經術之工，終日相對而未覺其厭，終身與交而益見其篤，外貌之清和，畫者能寫，衷操之剛介，其友能識，嘗拜陶菴先生遺像，蓋知此精神之彷彿.”), 이 글의 書者인 松園은 金履度(1750-1813)로 추정된다. 김이도는 김창집의 증손으로 이채의 문집에 이채가 그와 주고받은 서신이 몇 점 수록되어 있는 것으로 미루어 둘은 가까운 친분이 있는 사이였다(李采, 『華泉集』 卷4, 書「與金季謹履度○丙寅」; 李采, 『華泉集』 卷4, 書「答巡相金季謹[丁卯]」).

1183) <송시열 초상>에는 화면 상단에 그것이 송시열의 74세 상이라는 표제가 있고 그 아래에는 김창협과 권상하 등 그의 문인들이 지은 초상화 찬문이 적혀 있다. 이에 반하여 <이채 초상>에는 이채의 초상화임을 직접적으로 드러내는 표제가 따로 없으며, 화면 상단에는 그의 자찬문 및 그의 친우인 유한준과 김이도가 지은 찬문이 적혀 있다.

1184) 1800년 5월 4일까지 그가 황주목사직에 있었음은 이날 그의 후임 부사로 宋時淵(19세기 전반 활동)이 새로이 임명된 사실로 확인된다(『承政院日記』 1852冊, 純祖 2年 5月 4日, “宋時淵爲黃州牧使.”).

1185) 吳熙常, 『老洲集』 卷17, 墓碣銘「戶曹參判李公墓碣銘[並序]」, “丙申，以徽號都監敦匠勞，陞司圃署別提。… 除永柔縣令未幾，… 出爲陰竹縣監，… 庚戌，… 出監知禮縣，… 遂爲善山

의 할아버지의 고향으로 돌아가서, 너의 할아버지가 남긴 글을 읽어라. 그러면 삶의 즐거움을 알 수 있을 것이고, 정자와 주자의 문도가 되기에다 부끄럽지 않으리라(吁嗟乎, 歸爾祖之鄉, 讀爾祖之書, 則庶幾知其所樂, 而不愧爲程朱之徒也歟).”고 말하였다. 이 찬문 내용은 1802년 그가 황주목사직을 그만둔 뒤 자신의 선영과 정사가 있는 용인 寒泉으로 돌아간 일을 상기시킨다. 1802년 1월 용인 유생들은 그의 조부 이재의 독서처에 세울 서원의 사액을 요청하는 상소를 올렸고, 이에 이해 2월 조정에서는 ‘寒泉’이라 사액을 내렸다.¹¹⁸⁶⁾ 1802년 5월 그가 관직을 잠시 그만두고 용인으로 귀향한 것은 사액을 받은 한천서원의 규칙과 제도를 몸소 감동하고 그의 조부의 문집을 발간하기 위해서였다. 마침내 그는 1803년 이재의 문집 25권을 활자로 인쇄하여 간행하였다.¹¹⁸⁷⁾ <이채 초상> (도306)의 제작 시점이 이채가 황주목사에서 물러나기 직전인지 혹은 그가 선영이 있는 용인으로 돌아온 직후인지 여부는 명확하지 않다. 그러나 그 시점이 그가 황주목사직을 그만두고 조부 이재의 숭모 사업을 주관하기로 결정한 무렵임은 분명해 보인다.

이채가 낙론계 학자로서 성리학 공부에 천착한 사실 그리고 그가 자찬문 서두에서 “저 정자의 관을 쓰고 주자의 심의를 입고 꼳꼳하면서 단정하게 앉아 있는 사람은 누구인가(彼冠程子冠, 衣文公深衣, 巖然危坐者誰也歟)”라 한 점에서 그가 착용한 심의와 정자관은 주자와 정자 두 학자의 학문을 계승하겠다는 그의 신념을 투영한 상징물로 해석될 수 있다. 이채는 일찍이 조부의 한천정사 주변에 터를 잡아 은거의 삶을 실천하였다. 이곳에서 그는 園池를 경영하고 꽃심고 물고기를 길렀으며 또한 成趣亭이란 茅亭을 지었다.¹¹⁸⁸⁾ 그가 이 초상화

府使, … 陞尙州牧使, 旋仍前任, 遷知忠州牧, … 擇除羅州牧使不赴. 庚申, … 頃之拜黃州牧使.”

1186) 『承政院日記』 1852冊, 純祖 2年 2月 12日(癸丑), “藝文館, 京畿龍仁寒泉李絳書社宣額號望, 寒泉.”

1187) 李采, 『華泉集』 卷15, 墓誌「祖考陶菴先生墓小誌」, “先生既歿, 八路章甫陳章請建院, 後四學京外諸儒相繼申請者, 非一二而皆不報. 至當寧二年壬戌, 始允之, 仍其書社爲院, 賜額寒泉. 采自黃岡歸, 三月延恩, 其翌年, 印布文集凡二十五卷.”; 李采, 『華泉集』 卷16, 附錄「墓表[李埈]」, “文正公書院賜額寒泉, 而規畫制度, 躬自董役造成, 遺集五十編, 亦殫精梳洗, 以活字印行.”

1188) 李采, 『華泉集』 卷16, 附錄「墓表[李埈]」, “府君姿粹而性仁, 氣剛而志高, 平日言行, 循蹈文正公規度, 寒泉卽晚悔公以下四代墳山, 而文正公講學之所也. 嘗卜築其洞外, 爲衡泌之樂, 治園池, 蒔花養魚, 置茅亭, 扁曰成趣, 中歲解官還鄉, 勵志問學.” 이채는 1774년 진사시에 합격한 이후 1776년 戶曹佐郎의 관직에 처음 임명되었다. 이후 監察, 平市令, 國葬都監郎廳主簿, 陰竹縣監 등을 역임하였다. 1780년 그는 음죽현감 임명 4개월 만에 棍杖의 규격을

를 그리기 이전부터 은일의 삶을 실천하고자 한 사실은 그가 착용한 심의를 탈속에 대한 그의 염원을 보여주는 옷으로 보게 한다. 이 초상화에서 심의는 이처럼 예복과 연거복의 이중적 의미를 내포한다. 이에 더하여 이 복식에는 이채의 보다 개인적인 염원이 반영되어 있는 것으로 분석될 수 있다. 이채는 이 초상화의 자찬문에서 조부의 고향으로 돌아가서 조부의 글을 읽을 것이라 되뇌었으며 유한준은 이 초상화에 쓴 찬문에서 이채의 인품과 학문이 그의 집안에서 배워 계승한 것이라 하였다. 또한 이의숙은 이채의 성품과 기상이 그림으로 본 이채의 정신과 동일하다고 말하였다. 이처럼 이채나 그의 친우들은 모두 이채의 초상을 보며 그의 조부 이재를 떠올렸다.¹¹⁸⁹⁾ 실제로 이채의 삶에서 그의 조부 이재가 차지하는 비중은 매우 컸다. 그의 호 華泉은 그의 집안 대대로 거주하였던 고양군의 花田에서 ‘花’를, 조부 이재가 거주한 지역 지명인 寒泉에서 ‘泉’을 각각 가져와 작명한 것이었다. 또한 그는 한천의 조부의 집을 지키며 생을 마감할 것으로 계획하고 그 인근에 집을 지어 그의 호 ‘華泉’으로 편액을 걸었다.¹¹⁹⁰⁾ 이러한 사실들은 이채가 대학자로서 당대에 낙론계 인사들 간에 명망이 높았던 조부 이재의 학문과 정신을 계승할 것이란 그의 평소 신념을 자신의 초상화 안에 담아내고자 했을 수 있음을 시사한다. 이재의 초상화는 그의 생전에 적어도 2본 이상이 제작되었으며 그가 졸한 직후에는 한천정사와 가묘에 각각 봉안 혹은 보관되었다.¹¹⁹¹⁾ 1806년 이채는 이재의 초상화를 그의

제대로 지키지 않았다는 명목으로 나문정죄를 당하였다.(『承政院日記』 1467冊, 正祖 4年 7月 26日, “陰竹縣, 小棍, 腹背平正, 殊無厚薄之別, 名雖小棍, 無異大棍, 該縣監李采, 不能檢飭之失, 在所難免爲辭, 而有覆奏之命矣. 前以棍制之有違典則, 特教申飭, 不啻嚴截, 則兩邑之終始不遵, 有此現發之事, 今番若不重勘, 何以懲後而勵他. 漆谷前府使趙慶進, 陰竹縣監李采, 竝拿問定罪, 何如. 上曰, 依爲之.”). 1785년 이채는 조카인 李光裕(1761-1800)가 당시 국문을 받는 이와 친분이 있는 것으로 연루된 일을 겪은 뒤 과거를 단념하고 세거지로 돌아왔다. 그리고 그는 그곳에서 생애를 마칠 생각으로 한천정사 주변에 원림을 조성하고 日涉亭을 지었다(吳熙常, 『老洲集』 卷17, 墓碣銘「戶曹參判李公墓碣銘[並序]」, “至乙巳, 兄子光裕與鞫囚有葭莩親, 幾被株連, 事竟昭晰, 而公自是廢舉業, 一意內修, 遂盡室歸寒泉, 卜築先廬之傍, 是迺文正公講道之所, 而舊日門徒, 多居同縣, 公就而討論經旨, 慨然以紹述家學爲己任, 動忍窮約, 治園池藝花果, 中置茅亭, 扁曰日涉, 衡泌之樂, 若將終焉.”). 이채는 1790년 7월에야 弘陵令에 임명되었다. 이처럼 그는 거의 10년 만에 관직에 복직하고, 이후로는 여러 지방의 수령직에 연이어 임명되었다.

1189) <이채 초상> 속 이재의 자찬문, 유한준과 이의숙의 찬문 해석은 다음의 책들을 참조하였다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2007, pp. 209-211; 문화재청 편, 앞의 책, p. 306.

1190) 俞漢雋, 『自著續集』 冊2, 雜錄「華泉齋記[乙丑]」, “三州李季亮賢士, 余所畏也. 余嘗問季亮子亦有號乎, 曰無有, 余曰子而不號, 誰爲號者. 季亮笑曰無已則其華泉哉. 余問其義何居, 曰華花也, 今高陽郡有花田, 我李自先世居花田, 華取於此, 泉寒泉也, 泉在龍仁縣, 吾祖陶菴先生邁軸之地, 而吾又守先廬以終老焉, 泉取於此, 合而名之以華泉, 而吾以扁吾室也.”

고조인 李翺(1626-1690)의 고택 건물인 逸休亭에 이숙의 초상화와 함께 봉안하였다.¹¹⁹²⁾ 한천정사에 봉안된 본은 1802년 서원 사액 후에도 계속 그곳에 봉안되었던 것으로 추정되므로,¹¹⁹³⁾ 이때 일휴정에 봉안된 초상화는 가묘 보관본이었을 것으로 여겨진다. 그리고 한천정사에 봉안된 본은 반신상으로 여겨진다.¹¹⁹⁴⁾ 이제 초상화는 이재가 높은 관(峨冠)을 쓰고 大帶를 맨, 노년의 모습으로 그려진 그림으로 파악된다.¹¹⁹⁵⁾ 아관과 대대를 특정 복식으로 단정하기는 어렵지만, 이재가 노년에는 관로에 나아가지 않고 한천정사에서 학문 수련과 제자 양성에 전념한 것으로 미루어 아관과 대대가 野服을 지칭하는 것임은 명확하다. 이런 측면에서 이재는 야복 착용을 통해 조부 이재로부터 자신으로 이어지는 가문의 계보와 학통을 드러내고자 했을지 모른다.¹¹⁹⁶⁾ 한편 국립중앙박

1191) 朴聖源, 李宜哲 編, 『陶菴先生家狀』(국립중앙도서관 한古朝57-가199-21-1), 「陶菴先生言行總錄」, “畫像二本, 一奉安于寒泉精舍, 一藏于家廟.” 「陶菴先生言行總錄」은 이재의 문인 李宜哲(1703-1778)이 지은 것이다.

1192) 李采, 『華泉集』 卷11, 告文 「逸休亭, 追奉文正公眞像告文[丙寅]」, “維茲花田, 實基我李, 忠憲舊宅, 遺像在此, 文正有眞, 獨未揭虔. 二祖生卒, 適在是年, 矧伊三三, 晷日重回, 忠憲公以丙寅三月三日生, 文正公亦以丙寅卒. 爰奉一堂, 于東于西. 廊廟山林, 其歸在休, 志伊學顏, 愛此一區, 誰曰不宜. 兩世七分, 神理人情, 宛侍晨昏.” 낙론계 학자 洪直弼(1776-1852)이 일휴정에 봉안된 이재의 초상화를 침배한 사실도 확인된다(洪直弼, 『梅山先生文集』 卷2, 詩 「臘月拜陶菴遺像于花田之逸休亭二首」, “冬天斜日到花田, 爲問高人永矢年, 風節不隨邱壑變, 寒松雪竹尙依然[壁上有寒松雪竹四字, 卽陶翁手筆]. 急流勇退亦神仙, 況復存身學聖賢, 曠世猶能觀盛德, 春風氣象畫圖傳.”).

1193) 趙鎭寬, 『柯汀遺稿』 卷5, 祭文 「寒泉書院奉安祭文」, “遺像在堂, 尸祝攸宜.”; 趙鎭寬, 『柯汀遺稿』 卷5, 上樑文 「寒泉書院上樑文」, “高山仰之, 風流未已, 春風泥塑氣像, 瞻半幅之眞, 秋月寒潭襟期, 留一鑑之照.”

1194) 趙鎭寬, 『柯汀遺稿』 卷5, 上樑文 「寒泉書院上樑文」, “矧一區寒泉之基, 實百年幽棲之所, 去花田近京之宅, 感霜露於松楸, 築槐陰習禮之壇, 樂山水於杖屨, 及夫樑木摧矣. 川逝如斯, 高山仰之, 風流未已, 春風泥塑氣像, 瞻半幅之眞, 秋月寒潭襟期, 留一鑑之照.” 이 글 중 ‘半幅之眞’은 ‘반쪽에 그려진 초상화’로 해석되고, 이는 다시 ‘반신의 초상화’로 이해된다.

1195) 李縉, 『陶菴先生集』 卷4, 詩[四] 「戲題眞像」, “笑問客從何處至, 主翁與子似同年, 身已人扶休見怪, 回看髭髮共皤然. 其二, 欣然一笑共無言, 日擊神融道便存, 士貴知心何見晚, 從今相伴老山樊.” 이 글은 이재가 자신의 초상을 보고 쓴 제시이다. 이 시 중 “돌아보니 수염과 머리털이 모두 희었구나(回看髭髮共皤然).”란 구절에서 그가 이 시의 소재로 삼은 그의 초상화가 그의 노년 모습을 포착한 것임을 짐작하게 한다. 그리고 이재의 문집에는 이 시에 바로 이어 이재가 또한 그의 초상을 보고 남긴 시가 실려 있다(李縉, 『陶菴先生集』 卷4, 詩[四] 「又詠寫眞」, “峨冠大帶彼何人, 坐處端如泥塑然, 愧我形心長役役, 從今還欲問眞詮. 其二, 纖毫不似別人是, 蟬蛻他時始返眞, 珍重靈臺難狀處, 不知傳得幾分存.”). 이 글에서 그는 자신을 높은 관을 쓰고 대대를 맨 모습으로 묘사하였다.

1196) 영조대 예조판서 등을 지낸 洪啓禧(1703~1771)가 생전에 공자, 주자, 송시열, 이재의 초상화를 廣津 龜谿의 자신의 별업 내 별당에 봉안하였는데 그가 죽자 후손들이 그의 초상화를 이제 영정 옆에 봉안한 사실을 언급할 수 있다(권오영, 「18세기 洛論의 學風과 思想의 계승양상」, 『진단학보』 108(진단학회, 2009, pp. 219).

물관 소장 <이재 초상>은 이재의 초상화로 널리 알려져 있으나 그 초상 속 주인공과 이채의 얼굴 모습이 서로 매우 유사한 점 때문에 이채의 노년의 모습을 그린 본으로 주장되기도 한다.¹¹⁹⁷⁾ 필자는 현재로서는 이 초상화를 누구의 것으로 단정하기가 매우 어렵다고 생각한다.¹¹⁹⁸⁾ 이 논문에서 이 초상을 구체적

1197) 故 오주석 선생은 <이재 초상> 속 인물과 동 박물관 소장으로 같은 시기에 입수된 <이채 초상> 속 주인공의 얼굴 모습이 매우 유사하다는 점을 들어 이 초상화가 이채의 노년의 모습을 포착한 것이라 주장하였다(오주석, 『오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움』 2, 솔, 2006, pp. 214-233.). 이에 대해 강관식 교수는 두 초상화 속 인물의 얼굴 모습이 서로 유사한 점을 인정하면서도 서로 다른 부분도 분명히 존재함을 들어 <이재 초상>을 기존대로 이재의 것으로 보아야 한다며 오주석 선생의 주장을 반박하였다(강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』 248, 한국미술사학회, 2005, pp. 96-97). 조선미 교수는 <이재 초상>이 후대에 <이채 초상>을 범본으로 하여 안면이나 취각만 달리하여 그려진 이재의 초상화일 가능성을 제시하였다(조선미, 앞의 책, 2009, pp. 346-347). 그러나 적어도 19세기 전반까지 이재 생전에 제작된 그의 초상화가 유전되고 있었으므로 이러한 가정은 성립되기 어렵다.

1198) <이재 초상>의 화가는 얼굴 전체에 촘촘히 붓질을 가해 안면의 명암을 매우 정교하게 표현하였다. 이러한 표현 방식은 18세기 후반 이명기의 작품들에서 확인되는 것과 유사하다. 왼쪽 귀와 눈썹 사이에 역삼각형 모양의 면을 만들어 그곳에 음영을 넣는 방식이나 눈 주변을 正圓 모양으로 크게 윤곽선을 그은 뒤 그 안에 잔주름을 표현하는 방식에서 이명기 화풍의 영향이 간취된다. 또한 광대뼈, 코, 눈 주변에 정교하게 명암을 적용한 방식 역시 이명기 화풍의 영향을 반영한다. 다만 인물의 뺨 부분에서 확인할 수 있듯이 살의 질감을 드러내기 위해 대개 한 방향으로 작은 선들을 반복적으로 구사한 것이나 주황색 안료로 주요 윤곽선 위에 다시 선을 그은 것 등은 이명기의 화풍과는 구분되는 것이어서 이 초상화의 화가는 이명기보다는 그의 후배 세대의 화가로 상정해 볼 수 있지 않을까 한다. 따라서 이 초상화는 이명기 화풍이 보다 농후하게 보이는 <이채 초상>과 동시기에 제작된 작품으로 보기는 어렵다. 이 초상화가 만일 이재(1680-1746)의 것이라면 이 초상화에는 원본의 이재 초상화가 제작된 시점의 화풍이 반영되어 있을 가능성이 높다. 이재는 노년에 자신의 초상화를 남겼으므로 그 초상화의 제작 시기는 대략 1730-1740년대로 단순하게 추정된다. 그 초상화가 도화서 수준의 화원에 의해 완성된 것으로 가정하면 그 초상화에는 이 시기를 대표하는 초상화가 장경주, 진응회 등의 화풍이 반영되었을 것이다. 그러나 <이재 초상>에는 이들의 화풍이 전혀 반영되어 있지 않으며, 오히려 18세기 후반에서 19세기 전반에 이르는 이명기의 초상화풍 혹은 그것과 유사한 화풍만이 강하게 적용되어 있을 뿐이다. 이러한 지적에도 불구하고 이 초상화를 이재의 것으로 본다면 이 초상화는 이모 화가가 원본의 원형을 거의 유지하지 않고 오로지 당대의 화풍만을 적용해 이모한 본이 된다. 아직까지 채용신 활동 시점 이전까지 이 초상화만큼 원본의 화풍이 거의 보이지 않는, 이모 당시의 화풍만이 적용된 이모본 초상화는 확인되는 것이 거의 없다. <윤증 초상>은 1744년 장경주가 현재는 전하지 않는 1711년 변량이 그린 윤증의 초상화를 이모한 것이며, <윤증 초상(이모본 신법)>은 1788년 이명기가 변량이 그린 본을 저본으로 이모한 것이다. 이명기는 장경주와 달리 안면의 윤곽선을 또렷하게 표현하지 않은 채 그 선 주변에 음영을 보다 도드라지게 가하는 방식으로 당대의 화풍을 반영하여 상기의 초상화를 제작하였다. 이는 당대의 화풍을 부분적으로 적용하지만 기본적으로 원본의 화풍을 최대한 그대로 유지하여 이모본 초상화를 제작하는 것이 18세기 후반의 전형적인 초상화 이모 방식이었음을 보여준다. 이 점에서 필자는 이재의 것으로 알려진 이 초상화를 이재가 최만년에 다시 제작한 그의 초상화로 볼 가능성을 배제하기 어렵다고 생각한다.

으로 언급하지 않은 이유도 바로 이 때문이다. 이 초상화에 대해서는 향후 보다 면밀한 분석을 시도해 보고자 한다.

18세기 일부 사대부들은 자신의 모습을 묘사한 초상화가 자신의 정신적 면모까지도 드러낼 수 있고 또한 후대에 자신의 모습을 보다 확실히 전할 수 있는 매체라는 믿음을 그 이전 시기의 사대부들보다 좀 더 확고하게 가진 것처럼 보인다. 이는 17세기 후반 이후 인물을 재현하는 화가들의 능력이 지속적으로 발전하고 또한 다양한 목적·원인에 의해 초상화 제작이 보다 확대되고 보편화된 데 말미암은 것으로 분석될 수 있다. 이에 따라 초상화는 사대부들 사이에서 ‘神主’처럼 제례를 위한 봉안대상으로, 또한 한 사람의 일생의 대략을 서술한 碑誌·傳記類의 글처럼 자신의 외형과 내면을 후대에 남길 수 있는 하나의 매체로 널리 인식되기 시작하였다. 사대부들이 자신들의 자의식을 뚜렷이 담은 자찬문을 작성해 자신들의 초상화에 적어 넣은 행위는 바로 이와 연관이 있다. 18세기에 이르면 보다 많은 사대부들이 더 이상 자신의 초상화가 누군가에 의해 그려지기를 기대하거나 기다리지 않고 스스로 그 제작에 적극 관여해 자신의 초상화를 남기기 시작하였다. 이와 함께 그들은 자신들의 평소 신념이나 내면의식을 초상화에 구체적으로 반영하려는 노력을 쏟았다. 이를 위해 그들은 산수 등의 배경 없이 인물의 全身만을 부각하는 전대의 전통을 훼손하지는 않았다. <석천공한유도>(도351)처럼 器物 및 특정 공간의 묘사를 통해 그 주인공의 내면의식 등을 드러낸 사례가 없지는 않았지만 크게 유행하지는 못하였다. 이 시기에 제작된 유복본 초상화 다수가 그 화격이 매우 높고 그 수량도 적지 않음에도 불구하고 그간 그 분석 작업이 많이 이루어지지 못한 것은 그 형식이나 도상에서 이 시기 초상화들이 그 이전 시기의 초상화들과 별다른 차이점이 없다는 인식이 보편화되어 있었기 때문이라 여겨진다.

· 隱逸의 삶에 대한 회구와 그 형상화

18세기에 이르면 사대부들이 스스로 자신의 초상화 제작을 주관 혹은 주도하고 또한 자찬문을 작성해 초상화에 적어 넣음으로써 자신의 생각과 내면의식을 구체적이고 직접적으로 초상화에 반영하려는 경향이 이전 시기보다 좀 더 뚜렷해졌다. 특정 초상화의 분석 시 그 대상 인물들의 官歷, 학문이나 문학 적 경향, 교우 관계, 정치 성향, 개인적 취향과 관심 등을 파악하고 이를 그들

이 자신의 초상화를 보며 작성한 자찬문과 서로 연계해 검토해야 할 당위성이 바로 여기에 있다. 그럼에도 불구하고 이 시기 유복본 초상화의 도상이나 형식이 그림마다 크게 다르지 않고 또한 개별 초상화 주인공의 성향을 구체적으로 드러낼 목적의 상징이 다양하게 또한 많이 사용되지도 않았다. 이는 이 시기 사대부들이 초상화를 통해 드러내고자 한 ‘자아’ 이미지가 보다 보편적이고 일반적인 것이었음을 시사한다.

<이삼환 초상>(도307)은 星湖 李瀾(1681-1763)의 從孫인 李森煥(1729~1813)의 초상화이다. 이 초상화에서 이삼환은 복건과 심의를 착용하고 앉은 상태에서 두 손을 배 앞에 가지런히 모은 채 왼쪽을 응시한 모습으로 묘사되었다. 그림 우측 중앙에 이삼환의 자찬문이, 화면 좌우 상단에 從弟 李家煥(1742-1801)과 李基讓(1744-1802)이 쓴 화상찬문이 각각 적혀 있다.¹¹⁹⁹⁾ 이 초상화에서 이삼환은 흰 수염이 더부룩한 연로한 모습이어서 이 초상화는 대략 1780년대 후반 이후에 그려진 작품으로 여겨진다. 이익 사후 星湖學派는 安鼎福(1712-1791) 계열과 權哲身(1736-1801) 계열로 분기된 것으로 일반적으로 이해된다.¹²⁰⁰⁾ 그러나 성호학과에는 충청도 덕산을 본거지로 家學을 계승한 이익의 조카 李秉休(1710-1776)와 이병휴에게 입양된 이삼환으로 이어지는 학맥이 존재하였다.¹²⁰¹⁾ 이삼환은 평생 출사하지 않고 종조부 이익으로부터 전수 받은 도학을 바탕으로 70년 동안 스스로 독서하여 학문을 쌓았다. 그 결과 그는 李用休(1708-1782) 등 이익의 훈육을 직접 받은 그의 직계 후손들이 1780년을 전후해 거의 타계한 이후에는 덕산 여주 이씨 인사들과 이 일대의 성호학파의 학자들을 이끌어 가는 실질적인 宗師로서 평가되었다.¹²⁰²⁾ 丁若鏞(1762-1836)

1199) 이삼환의 자찬문 및 이가환과 이기양이 쓴 찬문은 이삼환의 문집에 모두 실려 있다. 李三煥, 『少眉山房藏』 卷6, 附錄「畫像自贊」, “眉秀而靑, 有文在其手曰文, 自號小眉, 蓋慕眉老先生而云.”; 李三煥, 『少眉山房藏』 卷6, 附錄「畫像贊[李家煥]」, “惟其所實無不宜, 惟其所值無不奇, 人奈斯何天蓋知[從弟家煥謹贊].”; 李三煥, 『少眉山房藏』 卷6, 附錄「畫像贊[李基讓]」, “嫉惡如愁, 矜愚若悲, 色形于義, 行過乎危, 松枯竹癯, 峭壁枯枝[廣陵李基讓謹贊].”

1200) 신항수, 「18세기 후반 이익 문인들의 분기와 “성호학” 계승」, 『한국실학연구』 8(한국실학회, 2004), pp. 327-328.

1201) 이삼환의 호는 木齋 혹은 少眉이고, 본관은 驪州이다. 경기도 안산 瞻星里에서 李廣休(1693-1761)의 셋째 아들로 태어났다. 이익이 거주하던 곳에 살았기 때문에 그는 어려서부터 이익으로부터 직접 교육을 받았다. 1763년경 이병휴에게 입양된 후에는 충청도 덕산으로 이주하여 그곳에서 줄곧 거주하였다. 강세구, 「木齋 李三煥의 湖西地方 星湖學統 嫡統性」, 『역사와 실학』 56(역사실학회, 2015), pp. 285-295.

1202) 강세구, 위의 논문, pp. 297, 319-324.

및 호서 지역 학자들의 참여로 1795년 충청도 온양 鳳谷寺에서 이루어진 이익의 遺書 교정 작업을 그가 주도하고 또한 이때 講會를 연 것이 그러한 평가의 주요한 근거로 언급될 수 있다.¹²⁰³⁾ 또한 그는 1780년 ‘추사’ 방식을 통해 완성된 이익 초상화를 봉안할 영당 건립 사업 추진을 주도했는데, 이 역시 당시 그가 성호학과에서 중요한 위치를 차지했기 때문에 가능한 일이었다.¹²⁰⁴⁾

<이삼환 초상>(도307) 속 이삼환의 얼굴 묘사에 명암법 등 사실적인 표현기법이 정교하게 적용된 점으로 미루어 이 초상화는 이명기로 대표되는 당시 도화서 소속 화원에 의해 제작된 것으로 비정된다. 평생 출사한 이력이 없는 이삼환이 어떻게 이처럼 도화서 화원 수준의 솜씨 있는 화가의 손을 빌려 자신의 초상화를 제작할 수 있었을까? 그의 초상화에 찬문을 남긴 이가환과 이기양은 정조대 체제공, 정약용과 함께 남인 시파 지도자 4인 중 나머지 2인으로 지목되는 인물들이다. 대사성, 개성유수, 공조판서 등의 요직을 두루 역임한 이가환은 이삼환과는 사촌지간으로 체제공의 후계자로 암시되기도 한 인물이다.¹²⁰⁵⁾ 이삼환의 양부 이병휴에게 수학한 이기양 역시 1795년 문과 급제 이후 승정원 승지 및 의주부윤 등을 역임했고, 1800년 進賀副使로 연경을 다녀온 후에는 병조참판, 우승지, 대사간, 예조참판, 좌승지 등의 중앙 요직을 두루 지낸 인사였다.¹²⁰⁶⁾ 이 초상화가 그의 직접적인 주문에 의해 그려졌는지 아니면 그의 문도들의 발의에 의해 그려졌는지는 명확하지 않다. 누가 그의 초상 제작을 주도했는지 여부와 상관없이 이 초상화는 도화서 화원 수준의 화가가 그린 것은 분명해 보인다. 만일 그렇다면 이 초상의 제작 과정에는 도화서 화원에게 초상화 제작을 주문할 정도의 힘을 가진, 즉 중앙 정부 안의 남인계 성호학과

1203) 鳳谷寺에서 개최된 이 모임에 참여한 이는 이삼환을 필두로 李廣敎, 李載威, 朴孝兢, 姜履寅, 李儒錫, 沈潞, 丁若鏞, 吳國鎮, 姜履中, 權夔, 姜履五, 李鳴煥 등 13인이었다. 이 모임은 이익의 유서의 교정을 위해 개최되었으나, 이때 이삼환이 여러 학자들과 문답을 주고받은 강회도 진행되었다. 丁若鏞, 『茶山詩文集』 卷21, 書「西巖講學記」.

1204) 李三煥, 『少眉山房藏』 卷5, 文「星湖李先生影堂通文[己未○代人作]」.

1205) 족보상으로 이삼환과 이가환은 8촌지간이지만, 실제로 둘은 사촌지간이었다. 출계한 이삼환의 부친인 李廣休와 이가환의 부친 李用休가 실제로는 형제지간이기 때문이다.

1206) 이기양의 자는 士興, 호는 茯菴이며, 본관은 廣州이다. 선조대의 중신 李德馨의 후손이기도 한 그는 1774년 진사시에 장원으로 합격한 이후 寧陵參奉, 文義縣令, 珍山縣監 등을 역임하였다. 1795년에 정조가 그로 하여금 太學 課試에 응시하도록 하였는데 이때 그를 인견해서 賦 한 편을 시험해 보고 그에게 합격의 통지를 하였다. 즉 이해 그는 문과에 급제한 것이다. 이후 그는 弘文館副修撰, 獻納, 승정원 승지 등의 청요직을 역임한 뒤 1797년에는 義州府尹에 제배되었다. 丁若鏞, 『與猶堂全書』 第一集 詩文集15卷○文集, 墓誌銘「茯菴李[基讓]墓誌銘」.

인사들의 지원이 분명 있었을 것으로 추정된다. 성호학과 일원으로 정조대 후반기 줄곧 중앙 요직을 두루 거친 그리고 이 초상화에 찬문을 남긴 이가환과 이기양은 이들 인물군에 속한다.

<이삼환 초상>(도307)에는 이 초상화의 제작 시기를 알려주는 단서가 전혀 없어 그 제작 시기는 대략적으로도 가늠되지 않는다. 1788년 이삼환은 문인화가 鄭遂榮(1743-1831)이 호서 지역을 방문하자 자신은 자식도 없는 데다 매우 늙었으므로 초상화 한 점을 세상에 남기고 싶다는 바람을 말하며 자신의 초상화를 그려줄 것을 그에게 부탁하였다.¹²⁰⁷⁾ 그러나 이때 정수영은 초상화 대신 이삼환을 위해 산수도 한 점을 그려주었다. 여주이씨 貞山宗宅 소장의 <松溪圖>(도308)는 이때 정수영이 이삼환에게 초상화 대신 그려준 그림이다.¹²⁰⁸⁾ 이 산수화 화면 우측 중앙에는 정수영과 이삼환이 각각 쓴 찬문과 발문이 적혀 있다.¹²⁰⁹⁾ <이삼환 초상>(도307)은 1788년에 정수영에 의해 그려진 것으로 추정되기도 하지만,¹²¹⁰⁾ 이해 정수영은 이삼환에게 초상화 대신 <高松山溪圖>를 그려 주었으므로 이 초상화를 정수영이 그렸을 가능성은 없어 보인다.¹²¹¹⁾ 앞서 정수영이 이삼환에게 말한 내용으로 볼 때 이삼환은 정수영에게 초상화 제작을 의뢰한 1788년 이전에는 자신의 초상화를 소유하고 있지 않았던 것으로

1207) 정수영의 증조 鄭尙驥(1678~1752)과 이익은 평생 학문적으로 인간적으로 두터운 교분을 나눈 사이였다. 또한 두 집안은 혼맥으로 연결되기도 하였다. 즉 정수영의 증조부인 鄭恒齡의 부인이 이삼환의 팔촌형 李萬休였다(朴晶愛, 「之又齋 鄭遂榮의 山水畵 연구」, 홍익대대학원 미술사학과 석사논문, pp. 5-21). 이로 미루어 이삼환과 정수영은 이때의 만남 이전에 이미 서로 상당한 친분이 있었던 것으로 보인다.

1208) 한국정신문화연구원 장서각 편, 『고문서에 담긴 옛 사람들의 생활과 문화』 (한국정신문화연구원, 2003), pp. 134-135, 211.

1209) 이삼환과 정순의 찬문 및 발문은 이삼환의 문집에도 실려 있으므로 그 내용을 여기에 인용하였다. 李森煥, 『少眉山房藏』 卷6, 附錄「松溪圖贊[鄭遂大]」, “[之又子鄭公, 寫松溪圖一幅貽先生曰, 此公之像也. 此卽其畵題也, 其詳見上文集.]松有千尋孤特之意, 水有萬里汪洋之勢, 逍遙其間, 非木齋公伊誰耶. 之又子鄭遂大題.”; 李森煥, 『少眉山房藏』 卷6, 雜著「書鄭君房松溪圖後」, “吾友鄭君房, 博聞多識, 兼工書畵, 日訪我西湖之上, 余謂之曰, 余無子, 今老且死, 願留眞像一本留世, 子盍圖之. 君房辭不能, 凝思良久而曰得之矣, 石上孤松, 古瘦勁挺, 非公之器宇耶. 已又曰得之矣, 山溪清徹, 不着一點塵氣, 非公之意態耶. 遂寫此幅, 題其末曰, 松有千尋孤特之意, 水有萬里汪洋之勢, 逍遙其間, 非木齋公伊誰耶. 持而貽我曰, 此公之傳神, 若顏髮形貌, 末也, 余感其意, 受而藏之.”

1210) 안산시 편, 『성호기념관 소장유물 명품전』 (안산시, 2013), p. 84.

1211) 현전하는 정수영의 작품 대다수는 산수화이다. 그가 그린 작품 중 초상화는 알려진 예가 전혀 없고, 또한 기록으로도 그가 초상화를 그린 사실은 전혀 확인되는 것이 없다(朴晶愛, 앞의 논문, pp. 5-21). <이삼환 초상>을 정수영이 그렸을 것이라는 가정은 이삼환의 문집에 이삼환이 정수영에게 초상화 제작을 의뢰한 내용이 실린 기사에서 나온 것으로 보인다.

추정되며, 이로 미루어 이 초상화는 적어도 1788년 이후에 제작된 것으로 생각된다. 특히 그 수염 반 이상이 하얗게 새고 또한 양 볼이 약간 움푹 팬 이삼환의 모습으로 볼 때 이 초상 속 이삼환은 대략 70세를 전후한 나이대로 짐작된다. 결국 이 초상화는 채제공을 정점으로 한 남인계 인사들이 정권의 중심축의 하나로 자리매김하고, 이 초상화에 찬문을 쓴 이가환과 이기양이 중앙의 요직에 있었던 대략 1790년대 후반 무렵 성호학파에 속한 인사들의 지원을 받아 제작된 작품으로 추정된다. 이삼환은 노년에 많은 제자를 거느렸다. 이로 인해 이 초상화가 그의 문도들의 발의로 제작된 초상화일 가능성을 완전히 배제하기 어렵다. 그러나 이 초상화에는 그가 직접 작성한 자찬문뿐 아니라 그와 친교를 맺은 인사들의 찬문이 적혀 있으며, 또한 <고송산계도>의 발문에 이삼환이 자신의 초상을 가질 생각으로 정수영에게 초상화 제작을 부탁한 사실을 언급한 것으로 미루어 이 초상화가 이삼환이 직접 주문해 제작한 작품이었을 가능성은 여전히 높다. 아마도 이 그림은 1788년 정수영으로부터 그려 받지 못하고 그 후 어느 때 그의 바람대로 마련한 그의 초상화로 여겨진다.

<이삼환 초상>(도307)에서 이삼환은 복건과 심의를 착용한 모습으로 묘사되었다. 그는 특히 예설에 관해 특별한 관심을 두어 이익의 예식을 정리하는 한편으로 각종 예설에 관한 논설을 지었다. 앞서 언급한 봉곡사 강회에서 그는 服巾의 제도에 대해 묻는 吳國鎭(18세기 말 - 19세기 초 활동)의 질문에 복건의 유래, 변천 과정, 복건에 대한 주자의 설 그리고 조선에서의 복건 수용 등을 자세히 설명하였다. 또한 거상할 때의 深衣의 제도를 묻는 姜履寅(18세기 말 - 19세기 초 활동)의 질문에 대해서 자신의 견해를 분명히 밝혔다. 이러한 사실들은 이삼환이 착용한 복건과 심의를 우선적으로는 禮說에 관한 그의 특별한 관심을 보여주는 예복으로 이해하게 한다. 다음으로 이 초상화에 그려진 복건과 심의는 연거복으로 탈속한 삶에 대한 그의 바람을 상징하는 복식으로 해석될 수도 있다. 이삼환의 손자 李是鉉(19세기 전반 활동)은 그의 「行狀」에서 그가 덕산에서 독서하고 강독하는 한편으로 탈속적 취미 생활을 누리는 모습을 다음과 같이 묘사하였다.

나이 40에 늙기도 전에 머리가 이미 반백이 되어 세상에 오래 살지 못할 것임을 스스로 알아 공명을 추구할 생각을 끊고 과거 보는 공부를 포기하고 다시 재취하지 않고 50년을 홀아비로 살았다. 광채를 숨기고 드디어 德山 長川에서 은거하여 어버

이를 봉양하고, 강학하고 수도하며 생도들을 가르쳤다. 꽃과 대나무를 심는 것으로 즐거움을 취하고 시내에서 낚시하는 것으로 우울한 회포를 풀었으며 술안주를 마련해 옛 친구를 불러 시를 읊고 문장에 대해 이야기하며 천고를 품평하였다. 정채가 남을 쓰며 말은 뜻이 맞는 곳에 이르렀으며, 혹 감격하거나 눈물을 흘려 불평한 기운을 펼치지 않았고, 어느 하나의 감정에 빠지지 않았다. 늙은 몸으로 여러 명의 동지와 함께 산을 오르고 바다에 갈 것을 약속하여 여러 지역을 두루 유람하여 산수의 승경을 모두 찾아다녔다. 이 모두는 선생께서 종적을 감추고 消日한 일을 말한 것이다(밑줄은 필자).¹²¹²⁾

이시홍에 의해 기술된 이삼환의 모습은 학문에 잠심한 성리학자보다는 탈속하여 유유자적인 삶을 산 逸士의 모습을 연상시킨다. 정수영은 이삼환의 풍모와 성격을 자연물에 비유하여 <고송산계도>를 그린 뒤 이 그림은 곧 이삼환의 초상이라 밝혔다. 정수영은 그 그림에 쓴 찬문에서 “이 그림은 공의 傳神이니, 얼굴이나 수염 등의 形貌를 그리는 것은 말기일 뿐입니다”라고 하고, 이어 다음과 같이 말하였다. “소나무는 천길의 고특한 의취를 지녔고, 물은 만리에 뻗쳐 흐를 기세를 가졌네. 그 사이를 소요하는 이는 木齋公이 아니고 누구겠는가” 정수영은 이 그림에서 이삼환의 풍모와 정신을 깊은 산속 바위 위에 외로이 솟아 푸른 솔잎을 마음껏 뿜내고 있는 소나무와 만리까지 끊임없이 흐르는 맑고 투명하여 한 점의 속된 기운도 없는 계곡의 물에 비유하였다. 그는 이삼환의 형상을 그리는 대신 소나무, 계곡의 물 등 그의 인품과 정신세계를 드러낼 수 있는 상징물들을 표현하고서 이것이 곧 이삼환의 전신이라고 주장한 것이다. 이기양은 <이삼환 초상>(도290)을 본 뒤 “마치 마른 소나무와 파리한 대나무가 높은 절벽에 홀로 지탱하는 듯하다(松枯竹癯, 峭壁枯枝).”고 그 초상화를 본 감회를 기술하였다. 그도 정수영과 이시홍처럼 이삼환의 모습에서 속세와 단절된 채 고고한 삶을 영위하는 일사·고사의 모습을 떠올렸던 것이다.

이삼환은 이 초상화의 찬문에서 다음과 같이 말하였다. “눈썹이 수려하고 푸르고, 무늬가 손바닥에 있어 ‘文’이라 하였다. 少眉라 자호하니, 대개 眉叟 선생

1212) 李森煥, 『少眉山房藏』 卷6, 附錄「行狀[李是鉉]」, “年已四十, 未老而髮已斑白, 自知不久於世, 遂絕意名場, 棄舉子業, 不復再娶, 居鰥五十年. 韜光鏤彩, 遂隱居養親於德山之長川, 講學修道, 教授生徒, 蒔花栽竹以資娛樂, 釣魚川澗以暢湮鬱, 爲酒設速朋舊, 詠詩談文, 揚扨千古. 精彩射人, 語到契意處, 或感激泣下以宣不平之氣, 雙不借一, 扶老約數三同志登山越海, 周遊歷覽以窮山水之勝, 此皆先生晦迹消遣之事也.”

을 사모했을 뿐이다.” 이삼환이 자신이 존경한 인물이 허목임을 밝히고 자신의 외모가 그와 닮았다는 점만을 자찬문에 간단히 기술한 것은 매우 이례적이다. 자찬문에는 대개의 경우 그 주인공이 자신의 생애의 대강을 요약하거나 스스로 이룬 학문적 성취나 고매한 인품 등에 관해 언급한 내용으로 구성되기 때문이다. 이시홍은 조부의 문집 서문에서 그의 조부가 허목과 외모가 유사한 사실을 생전에 인지하고 또한 허목을 매우 존경한 사실을 기록하였다.¹²¹³⁾ 이삼환은 스스로도 자주 이 점을 언급하였다. 그의 고조李志安(1601-1651)이 허목과 鄭彦實(17세기 전반 활동)의 문하에서 함께 수학하며 친교를 맺었으며, 그의 증조부 李夏鎭(1628-1682)은 허목의 문하에 있었다. 이러한 이유로 허목의 도학은 그의 집안 학풍에도 직접적인 영향을 미쳤으며 그 또한 어려서부터 허목의 학문과 행실을 자세히 듣고 자랐다. 그 결과 그는 스스로 허목에 대해 “국론을 바로잡고 淸議를 떠받들었다”고 평가하였다. 그는 28세 때 布袍를 입고 허름한 집에 앉은 허목과 대면하여 허목으로부터 글씨를 받는 꿈을 꾸고 이를 자세히 기술한 글을 남긴 바 있다. 이 글에서 그는 허목의 용모를 매우 자세히 묘사하였다. “정수리는 평평한데 약간 오목하여 선생이 자찬에서 말한 것과 같았다. 얼굴은 예스럽고 마른 모습이며, 성글고 매우 흰 수염은 아래로 관대에까지 이르고, 눈썹은 길고 무성하나 눈을 덮지는 않았으니 소문과는 달랐다.”¹²¹⁴⁾ 그가 묘사한 내용은 <허목 초상> 속 허목의 모습에 부합하여 그가

1213) 李森煥, 『少眉山房藏』, 「少眉山房藏序[李是鉉]」, “少眉山房藏者, 先大父木齋先生遺集也. 昔眉叟許文正公, 眉長覆眼, 手握文字, 先生亦生有秀眉, 手有文字, 竊慕眉叟老先生, 且居惠豐之峨嵋山下, 故嘗自號少眉. 兼取李公擇山房之義, 名其藁曰少眉山房藏, 蓋先生自定也.” 이삼환이 少眉라 자호한 것은 그가 허목과 마찬가지로 눈썹이 수려한 데다 허목을 존경했으며, 또한 그가 중국 축 땅의 峨嵋山과 동명의 산 아래 거처했기 때문이었다. 또한 그가 자신의 문집명을 ‘少眉山房藏’이라 한 것은 북송대 李常이 만여 권의 藏書를 보관하여 그 장소를 李氏山房이라 이름 짓고 학자들과 함께 본 일화를 참고한 것이다.

1214) 李森煥, 『少眉山房藏』 卷1, 詩「記夢詩[并序]」, “森煥生而眉秀, 自以少眉號焉, 蓋心慕眉叟老先生云. 先生少與我高祖憲府公, 同遊叢山鄭先生之門, 爲道義交. 及夫敷歷臺閣, 迴翔廊廟, 進而爲黃耆元老, 正國論而扶淸議, 退而爲碩德舊學, 爲士林所宗師, 時則我曾王考梅山公實左右之. 是故, 小子聞先生道學威儀之盛於家塾者爲甚熟, 恨生晚不能親炙德容. 歲丙子孟春之月夜, 宿終南故人宅, 時風淅月黑, 雪颼颼打窓, 余凜然心動, 眉稜欲倒豎, 輾轉睡不着, 至四更假寐, 彷彿見先生衣布袍坐一破屋, 將有遠行, 如退老歸第狀, 頂平微凹, 如先生自贊, 顏貌古瘦, 疎髯皓白, 下垂至帶, 長眉鬱然, 然但不覆眼, 異乎舊聞, 凝思遠視, 如有隱憂不下. 余心欲見先生手文, 顧嚴不敢請, 躬具餐以進, 既徹, 趨而進曰, 先生盍有贈. 先生爲啓一小書籠, 長可盈尺, 中置古書畫圖書, 手自展閱, 欲有贖者. 余復曰, 小子乞先生一言, 餘不願也. 先生欣然出唐紙一幅, 手書小序, 筆法甚古, 余心喜之. 旁有人復請, 先生辭以行忙, 余私自念先生親己, 愈益喜自負, 俄而覺, 乃遽然一夢也. 話言容表, 猶顯顯在耳目, 但文不記爲何語, 余心異之, 因枕上口占一律云.”

허목의 초상을 당시 이미 보았음을 알려준다. 이삼환이 한 번도 만난 적이 없는 허목을 평생 師表로 받들며 존경한 것은 그가 외형적으로 허목을 닮았기 때문만이 아닌 집안 선조들이 허목과 친밀한 관계를 맺었던 덕분에 어려서부터 그들로부터 들은 그의 학문과 행실에 깊이 감화되었기 때문이었을 것이다. 바로 이런 점에서 이삼환이 자신의 초상화에 적은 상기의 자찬문은 그가 허목을 닮았고 그를 존경했다는 사실 관계를 단순히 기록한 것이 아닌 허목과 같은 인품을 이루고 학문을 성취할 것이란 그의 삶의 지표와 실천 방향을 제시한 것으로 바라볼 수 있다.

<고송산계도>, <이삼환 초상>에 적힌 이삼환의 자찬문 그리고 이 초상화에서 복건과 심의를 착용한 모습으로 형상화된 이삼환의 모습은 이삼환이 이 초상화에서 맑고 깨끗한 품성으로 산야에서 홀로 외로이 학문에 전념한 고매한 은사 혹은 처사의 모습으로 자신을 형상화하고 또한 좀 더 구체적으로는 기호남인의 영수로서 조정에 나아가서는 서인에 대항하여 예론을 펼치며 왕에게 직언을 서슴지 않고 관직에서 물러나서는 학문에 정진하며 도학자의 삶을 산 허목의 모습을 자신에게 투영하려 했음을 보여준다.

<이의경 초상>(도309)은 李毅敬(1704-1778)의 초상화이다. 이의경은 소론 尹東洙(1674~1739)의 문인으로 1743년 暗行御史의 천거로 慶基殿參奉에 제수되었으나 그 직을 받지 않았고, 1748년 4월 翊衛司副率에 제수된 뒤에야 상경하였다.¹²¹⁵⁾ 그는 익위사부수에 임명된 지 불과 5개월 만인 동년 9월에 모친의 병환을 이유로 낙향하였다. 그는 불과 4-5개월 남짓 부수로 재직했음에도 불구하고 사도세자에게 친필 시를 하사받을 만큼 사도세자의 총애를 받았다. 영조도 이를 알고 강진으로 돌아간 이의경을 거듭 조정으로 불러올 것을 지시하기도 하였다.¹²¹⁶⁾ 이때 그가 사도세자를 가르친 일과 사도세자로부터 친필 시를

1215) 『承政院日記』 1028冊, 英祖24年 4月18日, “李毅敬爲副率.”

1216) 1748년 9월 8일 화순현감 李養源은 영조를 대면한 자리에서 세자의 공부에 대해 영조와 이야기를 나누었다. 이양원은 이의경과 尹東洙(1674-1739) 문하에서 동문수학했던 인사였다. 이때 이양원은 세자익위사에서 근무하던 중 고향으로 돌아간 이의경에 대해 잠시 언급하며, 특히 세자가 이의경을 위해 지어 준 시의 내용을 영조에게 전달하였다. 그 시의 주요 구절은 다음과 같았다. “가장 큰 즐거움은 독서하는 즐거움이네”, “천금이 귀한 것이 아니라 백성이 귀한 것이네” 이를 듣고 영조는 매우 기뻐하며 이양원에게 이의경에 대해 자세히 물었다. 이에 이양원은 이의경이 강진 사람으로 천거로 출사했으며 말미를 받아 환향했으며, 그 기한이 거의 지났는데도 아직 올라오지 않고 있는 사실을 영조에게 아뢰었다. 역시 소론계 인사인 尹東度가 그 옆에서 이의경이 文義를 많이 진달한다는 이유로 세자익위사 동료로부터 나무람을 듣고는 서울을 떠났고 다시 복귀하지 않고 있는

하사받은 일은 이의경에게 평생 자신의 생애에서 가장 영광스러운 일 중 하나로 기억되었다. 이 이후로 그는 여러 차례 조용되었으나 한 번도 출사하지 않고 줄곧 향리에서 학문을 닦았다. <이의경 초상>(도309)에서 이의경은 탕건과 흰 색 도포를 입고 긴 지팡이를 짚은 채 큰 바위 위에 앉아 있다. 초상화 화면에는 어떤 기록도 없으나 동강영당에서 유전된 점으로 미루어 그의 초상화로 여겨진다. 그의 문집에 실린 「화상자찬」은 이 글 중 “倚杖踞石”의 구절로 미루어 이 초상화에 대한 찬문으로 여겨진다.

머리에는 어떤 건을 썼나? 和靖이 낙양에 있으면서 항상 들렀던 것이 아닌가! 몸에는 어떤 옷을 입었나? 東萊가 말세의 풍속에서도 저버리지 않은 것이 아닌가! 두 눈은 산 빛과 못 그림자 속에서 빛나고, 흰 수염은 등덩굴에 달이 솟고 솔바람이 부는 사이에 형클어져 있네. 지팡이에 의지해 돌에 걸터앉은 모습이 생각이 있는 자 같다. 과연 생각이 있는 것인지, 생각이 없는 것인지. 생각이 있고 없고 사이에 선생의 도가 여기에 있다.¹²¹⁷⁾

화정은 송대 유학자인 尹焞(1071-1142)을 지칭한다. 윤돈은 정이의 문인으로 젊은 시절 과거 시험을 포기하고 학문 연마에만 힘쓴 것으로 당대에 명망이 높았던 학자였다.¹²¹⁸⁾ 이의경이 익위사부수로 5개월 남짓 근무한 뒤 모친의 병

사실을 보고하였다(『承政院日記』 1034冊, 英祖24年 9月8日, “臣興祖, 承命趨出, 和順縣監李養源, 同爲入侍後, 上曰, 進前. 年今幾何, 養源曰, 四十一矣. … 上曰, 縣監, 曾爲春坊耶. 予以處士·儒者, 待之, 爲先可問者, 元良學問也. 元良學文, 如何. … 而向者李毅敬, 以桂坊自京還鄉, 傳誦東宮所製詩句, 而頗有篤好學問之意, 臣聞之而喜之, 不能寐矣. 上曰, 其詩云何. 養源曰, 最樂之中讀書樂, 千金不貴萬民貴云矣. 上笑曰, 元良, 豈樂讀書乎. 此則欺其僚屬矣. 李毅敬, 誰耶. 錫憲曰, 毅敬, 卽康津人也, 有學行超選, 向來上京, 而受由還鄉, 由限幾過, 尙未上來云, 如此之人, 似可招置矣. 東度曰, 臣亦待罪宮僚, 而似聞向來李毅敬之侍講胄筵也, 同僚中以多達文義, 有言之者, 故仍卽下去, 尙未上來, 而此後則雖或上來, 文義則有不敢參達者矣. 臣既有所聞, 故敢達矣. 上曰, 聞甚可怪, 予則多賴桂坊之力, 故今者每見春坊官員, 則必以勸桂坊講文義, 爲教矣, 此事雖甚可駭, 不必指名推考矣.”; 『承政院日記』 1034冊, 英祖24年 9月16日, “尙魯曰, 副率李毅敬, 筵教催促之下, 尙無動靜, 所當拿處, 而前後呈狀, 每以親病爲辭, 雖不以此仰請, 一參下官之違拒朝令, 有關國體. 且由限之過, 已至累月, 亦不宜一向置之, 改差, 何如. 上曰, 依爲之.”).

1217) 李毅敬, 『桐岡先生遺稿』 卷3, 雜著「畫像自贊」, “頭何巾, 和靖之在洛常裹者耶. 身何衣, 東萊之流俗不詭者耶. 雙瞳炯炯乎山光潭影之中, 白鬚鬢乎蘿月松風之除. 倚杖踞石, 若有思者, 其果有思耶, 無思耶, 有思無思之間, 先生之道斯在.”

1218) 윤돈은 젊어서 정이를 사사했다. 그는 일찍이 進士試에 응시했는데, 이때 試題가 元祐년간에 활동한 학자들의 논의를 비판하라는 것이었다. 그 학자들이란 司馬光을 중심으로 한 呂文著, 文彥博, 蘇軾, 程頤, 黃庭堅 등 元祐 연간에 王安石의 新法을 반대했던 인사들을 일컫는다. 이때 그는 답을 쓰지 않고 시험장을 나왔다. 이 사실을 들은 정이가 모친의 봉양 문제를 걱정하자 그는 바로 모친에게 가서 이를 이야기하였다. 이에 모친은 “나는

환을 계기로 사직한 뒤 평생 향리에서 학문에 연마한 사실은 이의경이 자신의 초상화에 윤돈의 이미지를 투영하려 한 이유를 짐작케 한다. 東萊 呂祖謙(1137-1181)은 國史院編修官, 實錄院檢討官 등에 임명되어 『徽宗實錄』을重修하는 한편으로 『聖宋文海』, 『皇朝文鑑』 등 송나라의 주요 문장을 집성한 책을 편찬하였다. 그는 황제를 알현한 자리에서 예모와 절의를 중시하는 풍속으로 남송의 국가 기강이 바로 선 점을 지적하는 등 남송의 문물을 옹호하고 이에 자부심을 가졌던 인물이었다.¹²¹⁹⁾ 또 다른 한편으로는 주희 등과 『근사록』 편찬에 참여한 성리학자이기도 하였다. 여조검은 이의경이 되기를 바란 구체적인 인물상이었을 것으로 보인다. 이의경 사후 그의 초상을 본 이들은 품이 넓은 옷과 폭이 넓은 대를 맨 모습에서 마치 진흙으로 만든 상처럼 보였던 정이의 모습을, 바위에 걸터앉아 지팡이에 의지한 모습에서는 謝鯤이 구학에 뜻을 둔 모습을 또한 위엄 있는 모습에서는 甯 사내들을 숙연하게 했다는 사마광의 모습을 떠올렸다.¹²²⁰⁾

<이의경 초상>에서 이의경은 탕건을 쓰고 흰 색의 도포를 입고 있다. 탕건과 흰 색 도포는 조선에서 사대부들이 흔히 착용하는 것으로 윤돈과 여조검을

내가 좋으로써 나를 봉양하면 되지, 祿으로 봉양하는 것은 원치 않는다”고 말하였다. 이에 그는 종신토록 과거를 치르지 않았으며, 정이가 졸한 뒤에는 문도들을 이끌고 낙양으로 가서 조문이나 병문안이 아니면 일체 문밖을 나오지 않았다(『宋史列傳』卷428, 列傳187「尹焞」, “尹焞字彥明. 一字德充. 世爲洛人. 少師事程頤. 嘗應舉. 發策有誅元祐諸臣議. 焞曰, 噫, 尙可以乾祿乎哉, 不對而出. 告頤曰, 焞不復應進士舉矣. 頤曰, 子有母在. 焞歸告其母, 母曰, 吾知汝以善養, 不知汝以祿養. 於是終身不就舉. 頤既沒, 焞聚徒洛中, 非弔喪問疾不出戶, 士大夫宗仰之. … 當是時, 學於程頤之門者固多君子, 然求質直弘毅, 實體力行若焞者蓋鮮. 頤嘗以魯許之. 且曰, 我死, 而不失其正者尹氏子也.”)

1219) 『宋史』중 여조검이 소개된 항목에는 그가 황제에게 진언한 글이 실려 있다. 이 글에서 보면 그는 남송의 제도가 전대의 것보다 뛰어난 면도, 전대의 것과 비교했을 때 미비한 점이 있음을 구체적 사례를 통해 말하였다. 특히 그는 그 우월한 점으로 禮貌를 차리고 절의를 지키는 것으로 풍속을 이룬 것을 예로 들었다. 그는 그것으로 북송이 망하고 남송이 건립된 지 50년이 지난 시점에도 작은 근심도 없게 되었다고 여겼다. 그러면서 그는 남송 제도의 우수한 점은 확고히 계승해 나가고 미비한 점은 보완해 나가야 함을 말하였다(『宋史』卷428, 列傳193「儒林4」, “呂祖謙字伯恭, 尙書右丞好問之孫. … 越三年, 除祕書郎, 國史院編修官, 實錄院檢討官. 以修撰李燾薦, 重修徽宗實錄, 書成進秩, 面對, 言曰, … 又言, 國朝治體, 有遠過前代者, 有視前代爲未備者. 夫以寬大忠厚建立規模, 以禮遜節義成就風俗, 此所謂遠過前代者也, 故於俶擾艱危之後, 駐蹕東南踰五十年, 無纖豪之虞, 則根本之深可知矣. 然文治可觀而武績未振, 名勝相望而幹略未優, 故雖昌熾盛大之時, 此病已見. 是以元昊之難, 范韓皆極一時之選, 而莫能平殄, 則事功之不競從可知矣. 臣謂今日治體視前代未備者, 固當激厲而振起, 遠過前代者, 尤當愛護而扶持.”).

1220) 李穀敬, 『桐岡先生遺稿附錄』, 「桐岡影堂上樑文」, “稽貌, 褒衣博帶, 像明道如泥塑之容, 踞石倚筇, 同幼輿置丘壑之意, 凜然斯在, 庶幾涑水之肅薄夫.”

각각 상징하는 복식으로 볼 수는 없다. 이의경이 자신의 초상화에서 그가 평소 흠모하고 존경한 두 학자의 이미지를 투영시킨 방식은 이처럼 복식 등 다른 상징 표현에 의한 것이 아닌 자찬문에 의한 것이었다. 마찬가지로 그의 후손 및 문도들도 그의 생애 혹은 성향이 사마광과 같은 대학자 혹은 사공과 같은 은사의 것과 비슷하다고 평가함으로써 그에게 이들 학자 및 은사의 이미지를 덮어씌웠다. 그럼에도 불구하고 이의경이 큰 자연석 위에 앉은 채 흰 색의 도포를 착용하고 긴 지팡이를 쥔 모습으로 자신의 초상을 남긴 것은 그러한 학자 및 은사의 모습을 은연중에 반영하려 한 결과로 볼 수 있을 것이다. 그리고 이의경은 자찬문 끝 부분에서 자신의 도가 ‘有思’와 ‘無思’ 사이에 있다고 말했는데, 자신의 성리학적 사유 관념을 드러낸 이 표현은 그가 도학의 연마를 통해 이상적 경지의 정신세계에 이르렀음을 자부하여 한 말로 이해된다.¹²²¹⁾

<정경순 초상>(도310)은 鄭景淳(1721-1795)의 57세 때(1777년)의 모습을 그린 초상화이다. 정경순의 고조는 효종·현종 연간에 영의정을 지낸 鄭太和(1602-1673)였다. 그의 모친은 숙종대 영의정을 지낸 徐宗泰(1652-1719)의 따님이다. 따라서 영조대 좌의정을 지낸 徐命均(1680-1745)은 그의 외삼촌이 된다. 그의 사촌 鄭尙淳(1723-1786)은 당대 최고의 문사로 평가되었던 李匡呂(1720-1783)와 사촌지간이었다.¹²²²⁾ 그는 조선 후기의 대표적인 소론계 별열 가문 중 하나인 동래 정씨의 일원으로서 이광려, 洪良浩(1724-1802), 李福源(1719-1792) 등 소론계 인사뿐 아니라 강세황, 임희성 등 소북계 인사들과 두루 교류하였다.¹²²³⁾ 이 초상화 우측 상단에는 “修井翁五十七歲像”의 글씨가 있

1221) 이의경은 자찬문 말미에서 그의 도가 ‘有思’와 ‘無思’ 사이에 있다고 말하였다. 조선 말기 유학자인 郭鍾錫(1846-1919)이 이 개념에 대해 해석한 것이 있어 소개하면 다음과 같다. 그는 ‘有思’는 신독하고 성찰하는 때를 말하는 것이지 경계하고 염려하여 착한 마음을 기르는 경지는 아니라고 말하였다. 또한 ‘無思’는 말하지 않은 상태에서 지극히 고요한 것을 이룬다고 하였다. 이에 그는 ‘有思’와 ‘無思’ 사이에 있다는 것을 그는 “‘有思’도 아니고 ‘無思’도 아니고 이미 발한 것도 발하지 않은 것도 아니고 ‘動’도 ‘靜’도 아니고 그 중간의 경계 지을 수 없는 지점이다”라고 설명하였다(郭鍾錫, 『俛宇先生文集』 卷18, 雜著「答許后山」, “則敢問此時此心, 其有思耶無思耶. 謂是有思則乃愼獨省察之時, 而非戒懼存養之地也. 謂是無思則便是未發而至靜者也. 抑別有他 非有思 非無思 非已發 非未發 非動 非靜 半間不界底地頭耶.”).

1222) 정경순이 이광려와 친밀한 관계였음은 이광려가 정경순을 위해 직접 작성한 몇 편의 시를 통해 알 수 있다.

1223) 임희성은 李壽鳳(1710-1785), 강세황, 정경순과 鄭持淳 형제 그리고 이광려와 함께 회를 가진 일이 있다(任希聖, 『在潤集』 卷1, 詩「約儀叔同訪光之[姜豹菴世晃], 鄭時晦[景淳], 子敬[持淳], 李聖載[匡呂], 來會共賦」, “傾蓋交歡聞九州, 七松亭下偶茲遊, 子眞道氣還

고, 화면 및 장황 비단 위에 세 개의 화상찬이 적혀 있다. 화면 우측 상단에 강세황이 짓고 쓴 화상찬이, 그 왼편에는 정경순이 짓고 曹允亨(1725-1799)이 쓴 화상찬이 있다. 마지막으로 족자 하단부에 1792년 정경순이 이 초상화 제작과 관련한 사항을 기술한 것을 5촌 조카 鄭東進(1765-?)을 시켜 쓰게 한 글이 있다.¹²²⁴⁾ 이 글에서 정경순은 한씨 성을 가진 화사를 시켜 이 그림을 그리게 했다고 말하였다. 이 화가는 한씨 성을 가진 화원 중 1760-70년대 초상화가로 가장 활발하게 활동한 한중유로 추정할 수 있다.¹²²⁵⁾ <정경순 초상>(도310)에서 정경순은 하늘색 도포를 입고 검은 색 띠를 매었으며 머리에는 복건을 쓴 채 바닥에 앉아 있다. 17세기 후반에서 18세기 전반까지 복건은 산림학자들의 초상화에서 대개 심의와 함께 그려진 것에 반해 이 초상화에서 정경순은 심의 대신에 도포를 착용하고 있다. 이는 새로운 도상으로 파악된다. 洪良浩(1724-1802)는 정경순의 회갑을 기념하여 쓴 글에서 성균관 시절 詞賦로 이름을 떨친 정경순과 친분을 맺어 지금까지 이어온 사실을 밝히며 다음과 같이

靑眼，長吉詩聲亦白頭，落拓尚堪投轄飲，嚶鳴翻喜出林求，風霜慣閱身今老，懷抱從君始靜幽.”). 이복원은 정경순 외에 그의 종제 李性源，李徽中，徐懋修，安大濟，李致中과 시회를 가진 일이 있다(李福源, 『雙溪遺稿』 卷1, 詩「與從弟善之，李汝愼，鄭時晦，徐勛之[懋修]，安盛叔[大濟]，李釋和[致中]，宋洞聯句」，“北角南厓會面稀[汝愼] 宋園相約趁春歸[勛之]，經年臥病今朝出[綏之]，薄暮尋芳一徑微[盛叔]，宴坐更知平地好[時晦] 醉吟還惜晚花飛[善之]，小堂絃誦聆餘韻[釋和]，可是茲遊點也希[汝愼]”).

1224) 강세황의 찬문은 다음과 같다. “後樂先憂，少日有希文之志，臨深履薄，終身誦小旻之時.” 정경순이 짓고 조운형이 쓴 찬문은 다음과 같다. “不以無能而不愛天下才，不謂無知而供敢負地下人。惟此一段心相 或見乎片幅之眞。自贊。曹釋行” 마지막으로 정동진이 쓴 정경순의 글은 다음과 같다. “拙詩中，衰顏重寫僅三分云者，卽此本。而韓姓畫員，不工之筆。豹菴曰，五分勸家兒。上綃形貌，未得神情。何論若無所似，猶是我也。妝潢可惜。不洗而存。壬子冬 倩東進書。”

1225) 1777년경에 활동했던 韓氏 성의 화가로는 1781년 정조 어진 제작에 참여한 한중유, 한중유의 부친인 韓重興과 정조대 자비대령화원으로 활발하게 활동한 한중유의 동생 韓宗一, 1777년 <임매 초상>을 그린 韓廷來 그리고 1781년 정조의 명으로 金鍾秀(1728-1799)의 초상화를 그린 韓廷喆 등을 언급할 수 있다(金鍾秀, 『夢梧金公年譜』 卷1, 「夢梧金公年譜」, “五年辛丑, 公年五十四歲. … 十月, 上遣畫師韓廷喆來圖公像, 親製贊以寵之.”). 이 중 이 시기에 가장 활발하게 초상화를 그린 것으로 알려진 화가는 한중유이다. 그는 1763년 김원행의 초상화를 그렸고, 1766년에는 변상벽과 함께 <김치인 초상>을 제작하였다. 1774년에는 세손 시절의 정조의 초상화 초본을, 1781년에는 정조의 어진과 <강세황 초상(69세 상)>을 제작하였다. 한중홍과 한중일이 그린 초상화는 알려진 것이 전혀 없다. 높은 화격의 그림으로 평가될 수 있는 <임매 초상>은 한정래가 적어도 도화서 소속 화원 수준의 솜씨를 지닌 화가일 가능성을 시사하지만, 그에 대해서는 더 이상의 어떤 기록도 확인되지 않는다. 그리고 정조가 신하 초상화 제작을 위해 파견한 것으로 알려진 한정철에 대해서도 더 이상의 정보를 찾을 수 없다. 이런 이유로 이 그림을 그린 한씨 성의 화가는 한중유로 추정되지만, 다른 화가일 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다.

말하였다.

시회(정경순의 字)는 또한 과거에 실패하고 중세에 과거를 그만두었다. 州郡을 드나들었으나 좋아하는 바는 아니었다. 매번 나와 마주하여 서로 예전에 유람한 것을 말하였으니, 처량하게 한탄한 것을 깨닫지 못하였다. 금년 신축년(1781년)은 시회가 태어난 해로부터 1주갑이 되는 해여서 내가 가서 그를 축하해 주었다. 시회가 그때 경주부윤이 되었으나 병으로 부임하지 못한 상황이었는데, 그가 나에게 일컬어 말하기를, “어릴 때의 벗들 중 오직 군만이 생존해 있을 따름이니, 나를 위해 한마디 해줄 수 있지 않은가”라고 하였다. 내가 술잔을 들고 말하기를 “선비는 이 세상에 태어나서 재주가 없음을 근심하지 않고 뜻이 없음을 근심하며, 뜻이 없음을 근심하지 않고 얼마 살지 못하는 것을 근심한다. 오직 시회만이 재주도 있고 뜻도 있고 또한 남들보다 좀 더 오래 살게 되었으니, 이는 하늘이 준 것이다”고 하였다. … 그러나 문장으로 나라를 빛내지는 못하나 後生이 그가 저술한 것을 읽고 才術이 세상에 소용되지 못하나 사방에서 그의 출처를 높이 평가하니, (세상을) 만나고 만나지 못함이 별 차이가 없다. 나 또한 늙어 흰 백발의 노인이 되어 벼슬을 그만두고 산아수곡에서 그대를 따라 투호하고 시를 지으며 여생을 마칠 것인즉 또한 죽히 자오할 수 있을 것이다(밑줄은 필자).¹²²⁶⁾

정경순은 1744년 진사에 합격하였으나 문과에 급제하지 못하였다. 그가 1750년 光陵參奉에 임명된 뒤 1777년 7월 양주목사 그리고 1778년 7월 홍주목사에 제수될 때까지 懷德縣監, 交河郡守, 長城府使, 忠州牧使, 黃州牧使, 淸州牧使 등의 중소 규모 지역의 수령직 및 禁府都事, 侍直, 內侍敎官, 社稷直長, 副率, 司僕主簿, 工曹佐郎, 郎廳佐郎, 翊衛司司禦, 戶曹佐郎, 宣惠廳郎廳, 軍資監正, 翊衛司翊衛, 翊贊 등의 중하급의 중앙 관직을 역임하면서도 그 이상의 고위직에 오르지 못한 것은 그가 문과 급제자 출신이 아니었기 때문으로 여겨진다.¹²²⁷⁾ 그

1226) 洪良浩, 『耳溪集』 卷11, 序「鄭侍郎時晦周甲序」, “余年十六七時, 學舉子業, 有鄭時晦者, 長我數歲, 聲聞甚盛, 以詞賦, 大鳴於國庠. 余乃從之遊, 居則共筆研, 出而試場屋, 時晦才思絕人, 每拈毫命辭, 特出等夷, 余未嘗不芒然自失也. … 時晦亦不利於公車, 中歲廢舉, 棲棲州郡間, 非其好也. 每與余相對說舊遊, 不覺悄然嘆吒也. 今年辛丑, 時晦距生年甲子一周, 余往賀焉. 時晦方爲東京尹, 病不就, 謂余曰, 少日朋儕, 唯君在耳, 不可無爲我一言. 余執爵而言曰, 士生斯世, 不患無才患無志, 不患無志患無年, 惟時晦有才有志, 而又得年, 天之與子也. 其視曩時諸子, 不既厚且全乎, 是可以爲子壽矣. 文然章不能華國, 而後生誦其述作, 才術不得需世, 而四方高其出處, 其於遇不遇何如也. 余亦老白首矣, 行且休官, 從子於山阿水曲, 携壺賦詩, 以終餘齒, 則亦足以自樂矣. 請以是爲贈.”

1227) 1777년을 전후로 한 정경순의 관력은 다음과 같다. 그는 1775년 10월 익위사 익찬에

의 관력으로 미루어보면 그는 재직 중에 초상화를 제작한 것으로 파악된다. 홍양호는 상기의 글에서 정경순이 문장과 재술이 뛰어남에도 불구하고 세상에 크게 쓰이지 못한 사실을 안타까워하였다. 또 다른 한편으로는 그가 젊어서부터 유람을 즐겼고 出處에 밝으며 또한 늙어서는 산아수곡에서 투호하고 시를 지으며 여생을 즐긴 일을 칭송하였다. 이에 앞서 정경순은 이광려에게 南褒(1459-1540)의 遺事를 보여준 뒤 남포에 대한 시문을 쓸 것을 권하는 한편으로 그 후손의 부탁으로 남포의 誌文을 쓴 일이 있었다. 남포는 중종 때의 權臣 南褒(1471-1527)의 형으로 1502년 문과에 급제하고 여러 관직을 맡았으나 1506년(연산군 12년) 이후로는 靑盲이라 핑계하여 벼슬하지 않고 積城 紺岳山에 가서 은둔한 인물이었다. 그 결과 그는 洪彦忠(1473-1508), 兪起昌(1437-1514)과 함께 연산군대 및 중종대에 관직을 버리고 은거한 대표적인 隱士로 평가되었다.¹²²⁸⁾ 정경순이 연산군대의 은사인 남포의 遺事를 이광려에게 읽기를 권하고 아울러 그의 지문을 쓴 것은 남포가 취한 은일의 삶을 높이 평가하는 한편으로 이를 동경했기 때문이었다.

정경순은 첫 공직에 입문한 이후 큰 휴지기 없이 줄곧 관료로 봉직하였다. 이 초상화 속 그가 착용한 복건과 도포는 ‘탈속’에 대한 그의 염원이 투영된 상징물로 여겨진다. 그럼에도 불구하고 이 초상화를 제작할 무렵 그는 공직을 수행하고 있었다. 이로써 미루어보면 그가 지향한 은일의 삶이란 세속의 삶을 유지하면서 누리는 것이었다. 이 초상화에서 복건은 송나라 司馬光(1019~1086)이 獨樂園(도222)에서 쓴 그리고 조선시대 다수의 산수화와 인물화에서 은일지사들이 쓴 巾으로, 도포는 <강세황 자화상>(도16) 등에서 ‘野服’으로 언급되고

임명되었다(『承政院日記』 76冊, 英祖51年 10月 17日, “鄭景淳·安鼎福爲翊贊”). 이후 그는 1777년 7월 2일에 양주목사에(『承政院日記』 78冊, 正祖1年 7月 2日, “以鄭景淳爲楊州牧使”), 1778년 7월에는 洪州牧使에 각각 임명되었다(『承政院日記』 79冊, 正祖2年 7月 28日, “吏曹口傳政事, 鄭景淳爲洪州牧使”).

1228) 李匡呂, 『李參奉集』 卷2, 詩「讀南士美遺事」, “南士美先生, 南相褒之兄也, 名褒, 以薦拜官, 既屢遷矣. 四十四登第, 燕山壬戌歲也, 立授吏曹佐郎, 又授典翰直提學, 托靑盲不仕, 去隱積城紺嶽山. 燕山廢, 仍不起, 散跡人外, 涉海至耽羅, 登漢拏絕頂, 歷遍嶺南關東諸勝. 至辛巳還舊隱, 閉門不與人接, 至嘉靖庚子卒. 先生之言議風旨無所見, 壬戌以後終始四五十年, 出處行止, 略可見也. 先生我朝中世人也, 而道德玄遠, 眇然如由光之在上古, 蓋古之隱人也. 紺嶽卽先生曾祖乙珍舊居地也, 南乙珍先生爲前朝守節終於此, 有遺祠焉, 近時南彦或是士美之裔孫云. … 南士美先生本非隱者也, 燕山時托靑盲不出, 丙寅以後仍不出. 洪彦忠, 兪起昌一流人也, 而其跡益泯然. 今人莫知止亭褒之有此賢兄, 其高於人蓋如此. 向年過鄭時晦, 時晦出示南直學遺事, 勸余作一詩文, 而時晦爲之誌文, 南氏居湖南, 直學遠孫進士某請文於時晦, 余亦見其人而未與語也.”

은거를 상징한 上衣로 볼 수 있다. 이러한 측면에서 이 초상화는 그 주인공이 은거 중인 모습을 형상화한 것으로 앞서 추정한 <신익성 초상>(도178)이나 <박세당 초상>(도269)과 직접적으로 비교될 수 있다. 다만 신익성이나 박세당이 관직을 버리고 향리에 실제 은거한 뒤 자신들의 모습을 남긴 것과 달리 정경순은 관료로 봉직 중인 상황에서 마치 은거하고 있는 듯한 모습으로 자신을 연출했다는 점에서 이 초상화는 상기 두 초상화와 구분된다. 국립중앙박물관 소장의 <投壺圖>(도311)와 <圍碁圖>(도312)는 18세기 후반 이후 유흥적 여가 문화의 대표 사례인 바둑과 투호에 빠진 양반들의 모습을 보여주는 풍속화로 이해된다.¹²²⁹⁾ 또 다른 한편으로 이 그림들은 바둑과 투호 등의 여가취미의 향유를 탈속의 행위로 인식한 당시 사대부들의 모습을 보여준다. 홍양호 역시 위 글에서 투호를 탈속의 행위로 인식하였다. 이런 측면에서 두 그림 속 도포에 복건을 착용한 인물은 이른바 탈속적 삶을 회구하는 당대 어느 문사의 모습으로 볼 수 있다.¹²³⁰⁾ 다만 그가 향유한 탈속적 삶이 궁벽한 향리에 머무르며 산수 간에 소요하는 전통적 의미의 것이 아닌 도시 생활에서 향유하는 이른바 ‘市隱’이란 점이 특기할 만하다. 18세기 이후 경화세족들이 古董書畫를 감상하면서 스스로 山澤에 조출히 살고 있는 처사 혹은 야인처럼 행동한 사례들 즉 경화세족들의 ‘시은’의 향유 사례들이 빈번하게 확인된다. 장진성 교수는 값비싼 古董書畫를 감상하고 향유하는 사람이 깊은 산중에 은거한다는 것 자체가 매우 역설적인 상황임을 언급하며 이러한 경화세족의 處士形 일상 추구와 逸士意識은 사실상 이들 경화세족들의 위선적인 자기변호임을 주장하였다.¹²³¹⁾ 그럼에도 불구하고 부인될 수 없는 사실은 당시의 경화세족들이 시문 제작, 고

1229) 장진성, 「조선 후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『미술사논단』 (한국미술연구소, 2007), pp. 278-280.

1230) ‘市隱’의 개념은 晩明期 문인들에 의해 형성된 것이다. 이들 문인들은 당쟁 등으로 혼란하고 부패해진 정치에 염증을 느끼고 ‘山人墨客’을 자처하여 산림에서 숨어 살던 전통적인 隱士와는 다르게 변화한 도시에 기거하며 ‘市隱’을 표방하였다. 즉 도시와 그 근교에 있는 자신의 서재나 정원 또는 정자에서 향을 피우고 차를 마시며 시문 및 서화와 歌樂을 즐겼다. 또한 문방류 골동품과 古器, 서책, 분재, 수석 등을 수집하고 완호하는 한편으로 명승지를 유람하며 자연을 관상하는 것을 고상하고 탈속적인 문인문화로 여기고 飲酒 閑談과 더불어 이를 일상생활로 향유하면서 정신적 쾌락과 낭만적 해탈을 추구하였다(洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999, pp. 232-233).

1231) 장진성 교수는 윤동섭, 남궁철, 서명선 등 18세기 후반에서 19세기 초반에 활동한 경화세족들의 사례를 통해 이 점을 주장하였다(장진성, 「조선 후기 고동서화(古董書畫) 수집 열기의 성격: 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」, 『미술사와 시각문화』 3, 미술사와 시각문화학회, 2004, pp. 172-176).

동서화 감상, 바둑이나 투호 즐기기 등의 여가 취미의 향유를 통해 일사의식을 추구하고 탈속적 삶을 영위하고자 했다는 점이다. 이러한 취미 활동이 일부 양반층 사이에서는 향락적 유흥문화나 사치성 호사문화로 이어진 것이 분명한 사실이지만, 또 다른 측면에서 보면 당시 양반층의 여가 취미 향유의 유행은 은일의 삶을 추구한 방식이 그 이전 시기와 달라진 사실을 보여준다. 18세기 후반 시서화를 즐기는 선비들의 모습을 포착한 풍속화로 널리 알려진 姜熙彦(1738~1784) 작 <詩吟圖>(도313)에는 나무 아래 도포에 복건을 착용한 인물이 묘사되어 있다. 그 역시 시서화 활동이란 탈속 행위에 참여한 인물로 볼 수 있다. 이 그림들 속 도포와 복건을 착용한 인물의 모습은 홍양호에 의해 기술된 내용에 부합하며 또한 <정경순 초상>(도310) 속 정경순의 모습과 겹쳐진다.¹²³²⁾ 이는 역으로 정경순이 희구한 삶이 자신의 친한 벗들과 함께 여가 생활을 즐기고 시서화에 탐닉하는 등의 탈속적 행위를 실천하는 것에 있었음을 짐작하게 한다.

강세황은 이 초상화의 찬문에서 정경순이 젊은 시절 송나라의 저명한 재상이자 정치가이며 경세가였던 范仲淹(989-1052)의 기상이 있었다고 말하였다.¹²³³⁾ 강세황은 노년의 정경순의 모습이 재현된 이 초상화를 보며 경세가로서 포부를 가졌던 젊은 시절 정경순의 모습을 떠올렸던 것이다. 정경순이 유능한 경세가가 되려는 젊은 시절의 목표를 노년에도 완전히 버리지 않았음은 이 초상화를 제작할 당시에 그가 관직에 있었던 사실에서 엿볼 수 있다. 이로 미루어 복식 그리고 찬문을 통해 정경순이 이 초상화에서 표현하고자 했던 자신의 모습은 곧 강세황이 자신의 자화상(도16)에서 드러내 보이고자 했던 모습과 크게 다를 바 없어 보인다. 정경순은 자신의 초상 자찬문에서 자신은 “능력이 없지 않았고” 또한 “앓이 없지 않았다”며 자신에 대해 짧게 이야기하였

1232) <바둑과 투호>에서 복건을 쓴 선비는 갓, 탕건, 와룡관 등을 쓴 선비들과 함께 여러 놀이를 즐기고 있으며, 그가 놀이를 즐기는 공간은 닭이 노닐고 방형의 연못이 있어 어느 누구의 원림 혹은 정원으로 보인다. 19세기 이후에 그려졌을 것으로 추정되는 이 풍속화는 당시 사대부들이 염원한 혹은 실제로 영위한 은일의 삶이 세속 혹은 도시와 완전히 단절된 곳에서 지팡이를 짚고 산수를 소요하는 것만이 아닌 자신과 뜻을 같이 하는 지인들과 함께 놀이를 즐기고 취미를 공유하는 것이 포함되었음을 보여준다.

1233) 강세황은 이 초상화 찬문 서두에 “後樂先憂”라 했는데, 이는 범중엄의 「岳陽樓記」 중 “先天下之憂而憂，後天下之樂而樂歟”의 구절을 줄여 쓴 것이다. 「岳陽樓記」의 전문 및 원문은 다음의 책을 참고하였다. 황건 엮음, 이장우·우재호·박세욱 옮김, 『고문진보』 (을유문화사, 2003), pp. 631~637.

다.¹²³⁴⁾ 탈속을 상징하는 복식을 갖추어 입은 모습으로 자신을 형상화하면서도 그는 ‘능력(能)’과 ‘지식(知)’ 등 세속에서 필요한 덕목을 갖춘 사실을 이처럼 언급한 것이다.

17세기 말 이후 본격적으로 제작된 다수의 유복본 초상화에 표현된 ‘유복’은 그 주인공에게 성리학에 천착한 순정한 학자 혹은 문사의 이미지를 덮어씌우는 것으로 일반적으로 이해된다. 그런데 <정경순 초상> 속 복건과 도포에는 이에 더하여 탈속한 삶을 염원하고 회구하는 정경순의 개인적인 바람이 투영되었다. 그 결과 이 그림 제작 당시에 그가 현직에 있었음에도 불구하고 그는 마치 탈속한 삶을 영위하는 處士 혹은 隱士로 형상화되었다. 정경순의 사례는 18세기 후반에 이르면 초상화 속 대상인물이 착용한 복건이나 심의를 더 이상 주자의 이미지 혹은 성리학에 천착한 학자의 이미지를 연상시키는 복식으로만 볼 수 없게 되었음을 알려준다.

강세황은 그 제발에서 이 초상화를 그린 화가가 정경순의 ‘形貌’는 그렸지만 그의 ‘神情’을 표현해 내지는 못했다고 말하였다. 이 말은 화가가 쉽게 표현해 낼 수 없을 만큼 정경순의 정신이 높고 고매하다는 점을 강조한 것으로 해석될 수 있으며, 또 다른 한편으로는 조선시대 초상화 제작의 중요한 두 원칙이 형모의 재현과 정신의 표출에 있음을 다시 확인시켜 준다. 정경순 역시 이 초상화의 자찬문에서 자신의 ‘心相’, 즉 그의 정신적 면모가 그 초상화에 드러날 것으로 기대하였다.

대상 인물이 도포와 복건을 착용한 점에서 <임매 초상>(도314)은 <정경순 초상>과 직접적으로 비교될 수 있는 작품이다. 다만 이 초상화에는 <정경순 초상>(도310)에는 없는 서탁 하나가 인물 앞에 놓여 있다. <임매 초상>(도314)은 1777년 韓廷來(18세기 후반 활동)가 숙종대 공조판서 등을 역임한 任墜(1640-1724)의 손자로서 노론계 문사인 任邁(1711-1779)의 67세 때의 모습을 그린 초상화이다.¹²³⁵⁾ 임매는 자식이 없어 동생 任邁의 차자인 任履周(1761-?)

1234) 그의 자찬문은 다음과 같이 해석된다. “무능하지 않았으나 천하의 인재로 사랑을 받지 못했다. 앓이 없어 죽은 사람의 뜻을 저버렸다고 일컬어지지 않는 것이다. 오직 이 한 조각 심상이 한 폭 초상화에 나타날 것이다(不以無能而不愛天下才, 不謂無知而供敢負地下人. 惟此一段心相 或見乎片幅之眞.).”

1235) 그는 삼취했는데, 첫 번째 아내가 권상하의 문인인 徐宗伋(1688-1762)의 딸이었다. 이 재의 문하에서 공부한 것, 임방의 손자인 것, 부인이 서종급의 딸인 점에서 그는 노론 낙론계 인사로서 파악된다.

를 양자로 들였다. 그는 이운영의 형 李胤永(1714-1759) 그리고 문인화가 李麟祥(1710-1760)과 친교를 맺었다.¹²³⁶⁾ 바로 아래에 언급할 윤동섭과는 일정한 친분이 있었을 것으로 추정된다.¹²³⁷⁾ 그는 진사에 오른 후 10번 이상 관직을 수여 받았으나 고위직에 오르지는 못하였다.¹²³⁸⁾ 한정래란 화가에 대해서는 어떤 정보도 확인되는 것이 없으며, 그가 이 그림에서 1760-70년대에 유행한 초상화 풍을 완연하게 구사한 점 등으로 미루어 그는 도화서 화원 수준의 재능을 가진 화가였을 것으로 여겨진다. 화면 우측 상단에는 임매가 직접 짓고 그의 妹弟인 李運永(1722-1794)이 쓴 화상찬이 있다.¹²³⁹⁾

유한준은 임매 사후 22년 뒤에 임매의 양자 任履周의 청을 받아 작성한 임매의 묘지명에서 임매가 60여 세일 때 서울 明禮坊에 있는 임매의 집에서 그를 만나본 일을 언급하였다. 이 묘지명에서 유한준은 임매가 3년 전 읽은 책의 내용을 한 글자도 틀리지 않게 암송했고 또한 밤이 매우 깊어지기 전에 촛불 아래서 수십 권의 책을 독파할 정도로 책읽기를 좋아했던 사실을 밝히며 그의 평소 거쳐 모습을 다음과 같이 자세히 묘사하였다.

연거에 청소를 깨끗이 하여 궤안에 한 점의 티끌도 없고 청아하게 앉아 책 한 권을 손에 쥐었다. 책은 육경, 백가, 성리, 경곡, 중화와 외이의 정사, 패설로부터 아

1236) 임매의 어머니는 完山李氏 李益命의 딸이다. 이익명은 이경여의 손자이므로, 이경여의 고손인 이인상과 임매의 어머니는 7촌지간이 된다. 다음의 기록들로 미루어 임매는 이인상, 이운영, 이운영, 李敏輔, 金茂澤, 金純澤 등과 가까이 교유했던 것으로 보인다. 李麟祥, 『凌壺集』卷1, 詩「七月望日, 與任子伯玄[邁], 仲寬[邁]兄弟, 李子胤之[胤永], 賞荷西池, 共賦荷花詩, 余得八首[己未]」; 李胤永, 『丹陵遺稿』卷7, [詩]○綠雲錄, 「澹華齋會者八人, 舍弟健之[運永], 伯玄, 元靈, 伯玄弟仲寬[邁], 李伯訥[敏輔], 金元博[茂澤], 金孺文[純澤]拈陶詩, 朝爲灌園, 夕偃蓬廬, 各賦一字」, “對酒山光晚[訥], 題詩野興長[博], 雨過園木變[靈], 石老谷泉涼[孺], 出郭成幽會[寬], 巡簷拾暮芳[胤], 移罇倚翠壁[玄], 啼鳥近人傍[健].”

1237) 왜냐하면 윤동섭은 임매의 칠촌 조카인 임성주의 이종 사촌이며 임매는 이운영, 이운영 형제 및 이인상과 친교를 맺었는데 이들과 윤동섭의 고종사촌인 송명흠은 매우 절친하였기 때문이다.

1238) 임매는 1754년 진사에 합격하였다. 그런데 이보다 앞선 1744년 8월 井邑縣監에 임명되었다. 1756년 5월 光陵參奉, 1758년 4월 司饗奉事, 1759년 5월과 9월에 副司勇과 掌樂主簿, 1760년 6월 工曹佐郎, 1761년 6월과 12월에 戶曹佐郎과 龍潭縣令, 1765년 4월 潭陽縣監, 1767년 5월 翊衛司 衛率, 1769년 1월 扶餘縣監에 각각 제배되었다. 그는 25년간 관직 생활을 하였으나, 고위직에 오르지는 못하였다. 아마도 이는 그가 문과에 급제하지 못한 탓으로 여겨진다. 부여현감에 제수된 이후의 관력은 전혀 확인되는 것이 없어, 적어도 그는 1770년을 전후해서 공직에서 완전히 물러난 것으로 파악된다.

1239) “拙而似乎傲, 褊而抱乎介, 懶散而近乎眞, 問爾是何如人, 蓋所爲世間之陳人也乎. 葆和翁, 自贊, 玉局主人, 書.”

래로는 초목, 금어, 종율, 도장, 隱穉, 僻記, 叢行, 焚蹟에 이른다. 무릇 서적에 기재된 것을 한 번 눈으로 보고서도 종신토록 자기 말을 외우는 것과 같이 하였다.¹²⁴⁰⁾

<임매 초상>(도314) 속 임매는 여러 질의 책과 안경 그리고 두루마리 하나가 놓인 서탁 앞에 단정히 앉은 모습으로 재현되었다. 화가가 마치 상기의 글을 바탕으로 이 그림을 그린 것처럼 느껴질 정도로 이 그림에 묘사된 그의 모습과 상기 묘지명에 언급된 그의 모습은 매우 유사하다. 그 결과 서탁, 그 위에 놓인 책과 두루마리 그리고 안경은 유한준이 묘사한 독서 취미를 즐기는 임매의 평시 모습을 구체적으로 보여주기 위한 기물들처럼 여겨진다. 유한준은 임매가 많은 저술을 쓰지 않은 가운데서도 「道德經註」, 「春秋解」, 「漢魏聲詩漫錄」 등의 글을 남겼다고 기록하였다. 유한준이 언급한 이 책들은 임매를 정통 성리학자의 계보에 놓는 것이나 좀 더 나아가 그의 초상화를 주자성리학을 고수한 순정한 성리학자의 모습을 형상화한 그림으로 보는 것을 어렵게 한다. 따라서 이 초상화에서 임매가 착용한 복건과 도포는 <정경순 초상>에서와 마찬가지로 ‘탈속’을 의미하는 상징물로 해석될 수 있다. 그리고 이 그림에서 임매가 바란 탈속의 삶이란 京邸 자신의 집에서 분야를 막론하고 독서로 소일하는 것이었다.

尹東暹(1710-1795)의 50대 혹은 60대의 모습을 그린 것으로 추정되는 <윤동섬 초상(복건본)>(도315)은 서탁과 그 위에 여러 기물이 그려진 점에서 임매의 초상과 직접적으로 비교될 수 있는 초상화이다. 또한 이 초상화는 器物의 표현을 통해 윤동섬의 개인적인 취미를 드러내고 그가 회구한 바를 표출한 것으로 해석될 수 있는 점에서 <임매 초상>(도314)과 동일한 성격의 초상화로 설명될 수 있다. 1750-1770년대에 가장 활발하게 활동한 변상벽, 한중유, 신한평 등의 화풍이 반영된 이 초상화는 그림 속 향로 등이 1771년 그의 사행에서 구득해

1240) 俞漢雋, 『自著準本』 2, 墓誌銘「戶曹正郎葆和齋任公墓誌銘[并序○庚申]」, “幼絕異, 誦三年前所讀書, 不錯一字, 看燭下書夜未半, 竟數十卷. … 余初見公於明禮坊第, 公時年六十餘, 癯而古, 鬚眉疎朗, 而談言雅遠. 凡世俗氣, 欲得其髣髴而無有焉, 退而嘆曰, 眞清者名下其無虛矣. … 公晚而成進士, 歷十一官, 光陵參奉, 司饔奉事, 嘉禮都監監造官, 掌樂漢城主簿, 工曹戶曹正佐郎, 龍潭縣令, 翊衛司衛率, 扶餘縣監. … 其燕居痛掃灑, 几案無一點塵, 清坐手一卷, 自六經百家性理經曲中華外夷正史稗說, 下至草木禽魚鍾律圖章隱穉僻記叢行焚蹟. 凡書籍所載, 一過目, 終身如誦己言. 陶菴李先生嘗謂於文學, 吾見任某一人云. 然公雅不喜沾沾出芒色, 攻治文辭, 以博世譽, 以賭後名, 故平生罕述作. 作亦不蓄, 今其存者, 惟道德經註, 春秋解, 漢魏聲詩漫錄, 拾遺詩. 其詩清復澹遠, 有古音.”

은 것으로 가정되어 사행 직후에 그려진 그림으로 추정된다.¹²⁴¹⁾ 윤동섭은 자신의 조부 尹扶(1656-?)와 윤증이 육촌지간이므로 소론계 인사로 단순 추정되지만,¹²⁴²⁾ 그가 노론계 인사들인 宋明欽(1705-1768)과 任聖周(1711-1788)와 친척인 동시에 친교를 맺은 사실 때문에 그는 노론계 인사들과도 두루 교유했던 것으로 파악된다.¹²⁴³⁾

<윤동섭 초상(복건본)>(도315)에서 윤동섭은 서안을 앞에 두고 복건과 심의를 입은 채 좌측을 바라보며 앉은 모습으로 묘사되었다. 그리고 그림 우측 상단에는 “세상에 도움이 안 되는 존재가 되었으니, 산 속 계곡에서 살아야 당면하지 않겠는가(於世無益, 宜丘壑邪)”라는 글귀가 포함된, 그가 작성한 찬문이 적혀 있다.¹²⁴⁴⁾ 이 초상화는 형식적으로는 18세기 전반 노론계 산림학자들의 초상화 형식을 계승한 작품으로 여겨진다. 그러나 그는 이들 산림학자들과는 달리 문과 급제 후 큰 휴지기 없이 중앙과 지방의 요직을 두루 거쳤고 70세에는 기사에 입사하며 관리로서 크게 출세한 일생을 보냈다. 형식적인 유사성만으로 이 초상화를 노론계 산림학자들의 초상화의 범주에 넣기 어려운 이유가 여기에 있다. 오사모에 단령을 입은 전형적 관료의 모습으로 그려진 미국 뉴욕 메트로폴리탄박물관 소장 <윤동섭 초상(관복본)>(도315)은 이처럼 최고위직에 오른 출세한 관리로서의 그의 모습을 보여준다.¹²⁴⁵⁾ 이 초상화의 제작 시기를

1241) 호암미술관 학예연구실·삼성미술관 학예연구실 편, 『인물로 보는 한국미술』(삼성문화재단, 1999), p. 237. 따라서 이 그림은 윤동섭이 연경을 다녀온 지 얼마 안 되는 시점에 제작된 것으로 추정해볼 수 있다.

1242) 그의 조부 윤부와 그의 生父 尹彦敎의 묘갈명을 소론계 인사인 이덕수가 쓴 점에서 그의 집안이 소론계 인사들과 친분이 깊음은 충분히 확인된다(李德壽, 『西堂私載』 卷5, 墓碣銘「戶曹正郎尹公墓碣銘」; 李德壽, 『西堂私載』 卷7, 墓碣銘「成均生員尹君墓碣銘」).

1243) 윤동섭의 고모는 宋浚吉의 高孫인 宋明欽(1705-1768)의 모친이므로 송명흠은 윤동섭에게 고종사촌이 된다. 윤동섭의 또 다른 고모는 任聖周(1711-1788)의 모친이므로 윤동섭에게 임성주 역시 고종사촌이 된다. 임성주는 임매의 칠촌 조카이다. 송명흠과 임성주는 모두 낙론계 유학자 李緯의 문인들이다.

1244) 찬문의 전문은 다음과 같다. “無才無德, 何公卿邪, 無慮無思, 其延生邪, 物無競, 氣未剛邪, 胸無宿物, 性嗜忘邪, 學聖無得, 力不足邪, 於世無益, 宜丘壑邪.” 이 찬문 뒤에는 윤동섭이 이 찬문을 썼음을 입증하는 관지 등은 따로 없다. 그러나 그 내용으로 미루어 이 글은 이 초상화에 대한 윤동섭의 자찬문으로 판단된다.

1245) 상기 두 초상화 외 윤동섭의 초상화로 국립중앙박물관 소장 《명현화상첩》에 수록된 본이 있다. 세 초상화 모두에서 윤동섭의 코는 다른 한쪽의 콧볼이 보이지 않는 모습으로, 코 양 옆 ‘八’자 모양의 주름은 깊게 팬 모양으로 그려졌다. 제작 시기와 세부 화풍이 모두 다른 세 작품에서 안면의 도상이 이처럼 유사한 모습으로 그려진 것은 윤동섭이 자신의 초상화를 제작할 때 화가로 하여금 기존의 본을 참고하여 제작하게 했을 가능성을 시사한다. 한편 메트로폴리탄박물관본은 윤동섭이 리움본에서보다 보다 나이 든 모습

단정 지을 수 없고 이로 인하여 이 초상화를 제작할 당시 윤동섬이 처한 상황을 자세히 알 수 없기 때문에 이 초상화 속 복식의 의미를 구체적으로 분석하기는 어렵다.¹²⁴⁶⁾ 윤동섬은 1775년 예조판서 재직 중 은퇴해서 거주할 목적으로 한강 西湖에 자신의 별서를 구축하고 우선적으로 아내와 그의 아들 尹光垂(1754~?)를 그곳에 보내 살게 하였다.¹²⁴⁷⁾ 이 사실은 <신익성 초상>(178)을 신익성이 자신의 별서를 구축한 일과 연관시켜 파악한 것처럼 이 초상화의 제작 역시 윤동섬의 별서 구축과 연계된 일로 파악할 수 있게 한다. 그렇다면 그가 착용한 심의와 복건은 정경순과 임매의 초상화에서처럼 ‘脫俗’한 삶에 대한 주인공의 염원을 투영시킨 상징물로 읽을 수 있게 된다. 물론 여전히 이 초상

으로 그려진 데다 이명기의 화풍을 반영하고 있어 그 제작 시기는 1780년 이후 무렵으로 추정된다.

1246) <윤동섬 초상>이 언제 제작된 것인지는 단정해서 말하기 어렵다. 그러나 그 초상화에 묘사된 그의 모습으로 대략적 나이를 추정하고 또한 그 기물들을 1771년 그의 연행과 관련된 것으로 볼 때 이 초상화의 제작 시기는 대략 1771-1776년경으로 좁혀볼 수 있다. 이 시기 그의 관력을 살펴보면 다음과 같다. 그는 1771년 5월 陳奏副使에 임명되어 중국을 가서 10월에 조정에 복귀하였다. 11월 이조판서에 임명된 뒤 다시 몇 일 만에 병조판서에 제수되었다. 동년 12월에는 繕工提調와 軍器提調를 겸직하였다. 1772년 3월에는 평안감사에 임명되어 그 다음해 4월까지 평양에서 근무하였다. 이때 평안감사에서 물러난 것은 그의 동생 尹東昇이 燕行을 다녀온 뒤 갑자기 사망하자 그가 영조에게 직접 자신의 체임을 요청했고 영조가 그 요청을 즉시 수용하면서 이루어진 것이었다. 이해 6월과 7월에 각각 宗簿提調와 司僕提調에 임명되었으며 7월부터 副司直을 수행하였다. 그리고 10월에는 大司憲에 제배되었다. 1774년 3월 都摠管, 4월 刑曹判書, 12월에는 漢城判尹에 각각 제수되었다. 1775년 3월 예조판서에 임명되어 11월까지 그 직을 맡았다. 1776년 繕工提調에 임명되었으며 동년 3월에는 영조의 붕어로 國葬都監堂上和 山陵都監堂上에 올랐다. 그해 4월 右參贊에 임명되었으며, 11월에는 다시 형조판서에 임명되었다. 이상의 내용은 『家史』(규장각한국학연구원 古4655-38)에서 요약·정리한 것이다. 그 서두에 “先考行判敦寧府事兼吏曹判書府君年譜”라 적혀 있고 楷行草로 필사되어 있는 이 책은 尹光孚 등 그의 아들들이 편찬한 그의 연보 草本으로 파악된다.

1247) 1775년 9월 윤동섬은 노년에 별서를 지어 은둔할 계획으로 西湖에 西湖亭을 짓고 그의 부인과 넷째아들 尹光垂를 먼저 그곳에 보내 살게 하였다. 서호정사가 위치한 곳은 柳夢寅의 舊基였다. 유몽인의 외손 李觀德이 그곳에 정자를 지었으며 이관덕의 현손이 그 정자를 윤동섬에게 매도하였다(尹光孚 등 편, 『家史』, “五十一年乙未[府君六十六歲]. … 九月. … 二十二日. 西湖亭舍告成. 夫人與光垂先爲搬出. 亭舍乃於于柳夢寅舊基, 後判書李觀德以外孫, 肅廟○○○仕作亭, 於此其玄孫賣之. 後府君爲菟裘之計, 買以改構, 工役告竣, 命光垂奉內眷出.”). 신익성의 사례로 추정해 보면 윤동섬이 별서를 완성한 시점을 전후해서 그 별서에 둘 목적으로 이 초상화를 제작했을 가능성을 제기할 수 있다. 그가 별서를 짓고 노년에 은둔할 계획을 세운 것은 1773년 4월 그의 동생 尹東昇(1718~1773)의 갑작스런 죽음이 일정 부분 영향을 미쳤던 것으로 보인다(徐榮輔, 『竹石館遺集』 冊3, 墓誌「判敦寧府事兼吏曹判書尹公墓碣銘」, “壬辰, 出按關西, 參判公以節使過湔, 公喜甚, 共賦詩刻諸壁, 見者美之. 明年, 參判公自燕還未幾卒, 上悼惜, 特遞公俾得歸, 而自是公亦老矣, 乃築室於西湖上, 每解官, 騎驢便往, 爲終老計.”).

화에서 심의와 복건은 윤동섭의 禮에 대한 관심을 반영한 예복으로 볼 여지도 있다. 윤동섭은 국장도감제조로서 차출될 정도로 당시 조정에서 예에 매우 해박한 인사로 평가되고 있었던 만큼 그가 『주자가례』에 실린 심의를 제대로 구현해 입은 모습으로 자신이 형상화되기를 원했을 수도 있는 것이다.¹²⁴⁸⁾ 윤동섭의 초상화에서도 심의와 복건은 연거복으로 그리고 예복으로도 해석될 수 있다.

<윤동섭 초상(복건본)>(도315)에서 윤동섭 앞에 놓인 서안 위에는 유기 향로, 4면에 산수화가 조각된 사각 필통과 6자루의 형형색색의 붓, 벼루, 서책이 놓였다. 이 그림에 재현된 이 기물들은 탈속한 삶을 표상하는 상징물로, 그 초상화는 古董書畫를 향유하는 사대부의 모습을 표현한 그림으로 각각 이해되었다.¹²⁴⁹⁾ 이 그림에는 값비싼 고동기나 자기, 서화 두루마리 그리고 기타 물품 등이 포함되어 있지 않으며 또한 화면에는 겸양의 뜻이 과한 찬문이 적혀 있다. 따라서 이들 기물은 단순히 漢隸와 篆書에 뛰어났고 궁중의 書寫 업무를 도맡아 담당했던 윤동섭이 자신의 筆名을 드러낼 목적으로 그려진 물건들로 단순하게 해석될 수 있다.¹²⁵⁰⁾ 19세기 민화풍으로 그려진 <왕희지관아도>(도316)에서 그 주인공을 書聖으로 일컬어지던 왕희지로 인식할 수 있는 것은 동자가 잡고 있는 거위뿐 아니라 그의 옆에 그려진 붓과 벼루 그리고 종이 때문이다. 이 그림에서 붓 등은 왕희지가 뛰어난 書家임을 암시하는 상징물로 쓰였

1248) 徐榮輔, 『竹石館遺集』 冊3, 墓誌「判敦寧府事兼吏曹判書尹公墓碣銘」, “上察公周詳, 宜處近密. 故公之在朝, 爲承旨最多. 國制, 承旨有六房, 分掌六官事, 上以公善於禮, 常使爲禮房. … 丙申, 英宗禮陟, 差國葬都監提調, 換山陵都監, 兼董永祐園碑閣, 以勞加正憲.”

1249) 국립중앙박물관 편, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』(국립중앙박물관, 2016), pp. 196-198.

1250) 徐榮輔(1759-1816)는 윤동섭의 묘갈명에서 다음과 같이 말하였다. “신라와 고려 이래로 글씨로 명가인 자들이라도 팔분서는 잘 쓸 줄 몰랐다. 공이 비로소 漢과 魏의 여러 비문 글씨를 입수해 오로지 정밀하게 학습하고 깊이 그 묘한 경지에 이르렀다. 단정하고 굳세면서도 아름다움에서 스스로 일가를 이루었다. 세상에 팔분을 쓰는 이들이 모두 추대하여 師法으로 삼았다. 중국인으로 전서와 예서에 스스로 자부하는 자가 공의 글씨를 보고 크게 탄복하여 칭찬하니 漢碑 묵본을 그에게 주어 자신의 뜻을 표현하였다. 公私로 쓴 금석 글씨가 매우 많았으며, 잔편의 글씨라도 얻은 자는 그것을 소장하여 보배로 여겼다(徐榮輔, 『竹石館遺集』 冊3, 墓誌「敦寧府事兼吏曹判書尹公墓碣銘」, “自羅麗來, 以書名家者, 不解爲八分書, 公始得漢魏衆碑, 專精學習, 深造其妙, 端靚適婉, 自成一家, 世之爲八分者, 咸推以爲師法. 中國人有以篆隸自許者, 見公書大歎賞, 獻漢碑墨本以致意. 所書公私金石甚衆, 殘縑片楮, 得之者藏奔爲寶.”). 실제로도 그는 1776년 1월 영조의 명으로 仁顯王后玉冊文書寫官으로 활약했으며, 정조 즉위 후에는 元陵 앞 비석의 앞면 대자 전서를 썼고 또한 같은 해 金寶篆文 書寫官에 임명되었다. 그리고 1781년과 1791년 정조의 어진 제작 시에는 표제 서사를 담당하였다.

다. 여기에 더해 윤동섭이 1771년 사행 시 연경에서 구득해 온 중국제들로 보이는 그림 속 기물들은 그의 중국행을 기념하는 동시에 자신의 필명을 입증하는 물건들로 볼 수 있다. 이처럼 이 초상화는 단순히 윤동섭의 형모만을 재현한 그림이 아닌 그의 취미와 취향 그리고 이력까지 표현된 그림으로 해석될 수 있다.

1783년에 李寅文(1745-1821)이 그린 <十友圖>(도317, 도318)는 徐直修(1735-?)가 동파관에 도포를 착용한 모습으로 그려진 점에서 그의 또 하나의 초상화로 널리 알려져 있다.¹²⁵¹⁾ 이 그림에서 서직수 주변에는 그가 일상생활에서 즐겼던 취미와 완상의 대상으로 볼 수 있을 뿐 아니라 이인문에 의해 인물 혹은 기물로 표현된 ‘십우’가 그려져 있다.¹²⁵²⁾ 이경화 선생은 이 그림이 서직수가 경복궁 뒤 大隱巖 부근에 새로이 마련한 저택 내 별당에 ‘十友軒’의 당호를 붙이고 제작한 일종의 別號圖로 파악하였다.¹²⁵³⁾ 여가취미의 생활은 조선 후기 사대부들이 염원한 ‘탈속’의 주요한 실천 방식 중 하나였다는 점에서 <십우도>(도319)는 서직수의 탈속한 삶에 대한 希求를 구체적으로 그리고 새로운 도상으로 담아낸 그림으로 평가할 수 있다. 서직수는 초상화로 분류될 수도 있는 <십우도>(도317)를 제작했음에도 불구하고 이 그림을 그린 지 10년 뒤인 1796년 당대 최고의 도화서 화원 이명기와 김홍도를 시켜 자신의 전신 초상화인 <서직수 초상>(도319)을 완성하였다. 이는 서직수가 자신의 개인적 취미와 취향 그리고 염원을 드러내는 것 못지않게 자신의 형상을 온전히 남기는 것에도 남다른 관심을 가졌음을 보여준다. 이 초상화에 직접 쓴 자찬문에서 서직수는 다음과 같이 말하였다. “내 어찌 林下에서 도를 닦지 않고 名山雜記에 심력을 낭비하였던가! 그 평생을 논의해 볼 때 속되지 않았음만은 귀하다고 하겠다”고 말하였다. 평생 속된 삶을 살지 않았다고 자평한 이 자찬문은 서직수가 자신의 생애의 대강을 매우 짧게 요약한 글이다.¹²⁵⁴⁾ 이 자찬문으로 인해 이

1251) 오주석, 『이인문의 강산무진도』 (신구문화사, 2007), pp. 62-71.

1252) <十友圖> 상단에는 서직수가 직접 짓고 쓴 것으로 보이는 기문과 제시가 있다. 그의 문집 『十友軒集』에 두 글은 각각 「十友軒記」, 「十友軒古詩」로 수록되어 있다. 이 중 그 기문에 따르면 ‘십우’는 澈滢大師의 여행, 水鏡道人的 해안, 董其昌의 필법, 正宗劍, 杜甫의 初唐詩, 沈周의 그림, 王豹의 음악, 술, 潘安仁의 원예, 淮南子의 만병을 고치는 비결이다(이경화, 「초상에 담지 못한 사대부의 삶-이명기와 김홍도의 <徐直修肖像>」, 『미술사논단』 34, 한국미술연구소, 2012, pp. 151-156).

1253) 이경화, 위의 논문, pp. 155-156.

1254) 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2007, pp. 207-208.

초상화는 마치 평생 속된 삶을 살지 않았음을 스스로 자부한 서직수가 이를 입증할 목적으로 내놓은 증거자료처럼 느껴진다. 이 초상화에서 서직수는 동과 관과 도포를 착용하고 흑색의 廣多繪를 두르고 버선발을 한 채 왼쪽을 응시하며 두 손을 배 아래 가지런히 놓고 돛자리 위에 서 있는 모습이다. 이처럼 단정한 복식 및 간결한 배경 묘사에 의해 서직수는 다부지면서도 진중하고 기품이 있으며 또한 초연해 보이는 듯한 모습으로 형상화되었다.

18세기에 제작된 다수의 유복본 초상화는 ‘탈속’ 혹은 ‘은일’의 개념으로써 그 제작 목적과 도상의 의미가 이해될 수 있다. 이 장에서 소개한 초상화들에서 그 주인공들이 착용한 야복과 그들 주변에 놓인 기물에 의해 그 주인공들은 한결같이 탈속한 삶을 영위하는 고고하고 고매한 文士의 모습으로 묘사되었다. 그들이 쓴 자찬문이나 그들 친우들이 작성한 찬문에는 이 점이 한결같이 강조되어 있다. 그들 중에는 자신의 초상화 제작 당시 궁벽한 향리에서 그러한 삶을 실제로 실천했던 인사들이 있었던 반면에 관리로 재직 중이거나 도시에 살면서 탈속과 은일의 삶을 지향하며 살았던 인사도 있었다. 어느 경우이든 그 초상화 주인공들은 유복을 착용한 모습으로 자신들을 형상화한 초상화를 통해 자신들이 평생 지향한 것이 탈속한 삶이었음을 드러낼 수 있었으며, 또한 그들이 평생 세속의 작은 이익에 연연해하지 않고 학문 연구에 천착하고 훌륭한 인품을 도야하는 것에 전념하며 탈속한 삶을 살았음을 자부할 수 있었다. 이것이 바로 18세기 사대부들이 유복본 초상화 제작을 통해 가장 드러내고 표현하고 싶었던 측면이 아니었을까 한다. 이 장에서 언급한 유복본 초상화들도 그 주인공 사후에는 제례용으로 사용되었을 수 있지만 적어도 그 주인공들이 그들 생전에 이에 대비해 그 초상화들을 만든 것으로 보이지는 않는다. 18세기 전반 이후 적어도 19세기 전반까지 公議로 진행되는 영당 건립의 대상은 특정 학파의 일부 핵심 학자들에 한정되었을 뿐이며 개인 혹은 문중 단위로 진행된 영당 건립 대상도 대개 先代의 그들의 공통 직계 선조에 국한되었다. 상기에 소개한 초상화들은 대부분 그 주인공 생전에는 그의 별서 등 거처나 학업 공간 등에 보관되거나 걸렸으며, 그들 사후에는 집안 가묘에 보관되거나 그들이 평소 머무른 공간에 계속 보관되거나 걸렸다. 조선시대 초상화를 단순히 제례를 위한 혹은 그것을 대비한 조종화로 인식하는 대신에 초상화 주인공이 자신의 모습을 남기고 또한 이를 통해 그의 신념, 철학, 지향점, 내면의식 등을 드

러내고 알릴 목적으로 제작한 그림으로 새롭게 바라볼 필요가 있다. 이러한 인식은 18세기에 그려진 다양한 도상의 초상화들을 좀 더 구체적이고 정확하게 분석하는데 중요하게 쓰일 수 있을 것이다.

· 본인 초상화의 봉안과 儒者의 이미지

윤봉구는 생전에 변상벽을 시켜 제작한 자신의 초상화를 자신의 처소인 久庵에 보관하였다. 구암은 윤봉구가 1722년 충청도 德山(현재 예산군 덕산면) 가야산 아래 옥병계 주변으로 이주하여 살기 시작한 뒤에 지은 그의 처소 편명이다.¹²⁵⁵⁾ 윤봉구의 제자 박준흠은 윤봉구가 옥병계 주변에 집을 짓고 그 주변으로 해나무를 심고 壇을 만들고 못을 파고 꽃을 심어 그곳에서 삶을 즐겼으며 또한 어느 때 주자가 남긴 제도를 모방해 야복을 지어 입고서는 향촌의 노인 및 수재들과 그곳을 거닐었다고 증언하였다.¹²⁵⁶⁾

윤봉구는 변상벽으로부터 초상화를 그려 받은 뒤 다음과 같이 말하였다.

가야의 한 지역이 고금에 사라진 지 거의 천 백년인데, 내가 이 깊은 산골짜기에 들어와 살며 이곳을 관장해서 주인이 되었다. 혹 鈇潭이 숨었다 나타났다고 하는 것으로 이를 축하하네. 지금 내 나이 칠십이나, 사람의 수명은 정해져 있으니 몇 살 때까지 이 신선 지역을 관장할 수 있을지는 알 수 없다. 지금 한 폭의 초상화를 久菴에 두어 백년 후라도 九曲과 巖泉에 주인이 없는 것을 근심하지 않게 했으며, 시냇가 물고기와 암벽의 새가 영원히 의지할 바가 있게 하였다(밑줄은 필자).¹²⁵⁷⁾

윤봉구는 자신의 죽음은 예정되어 있지만 자신의 처소인 구암에 자신의 초상화를 두면 자신이 죽어서도 그 주변 풍경을 즐길 수 있게 될 것이라 기대하였다. 윤봉구의 이러한 사고방식은 자신의 초상화를 선유정에 걸어둠으로써 그의 사후에도 산수 감상 취미를 계속 이어가겠다고 밝힌 김진의 생각과 크게

1255) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷53, 墓誌「李僉樞治伯[國馨]墓誌[丙戌]」, “余少有山居計, 晚卜伽倻山下玉屏溪上. 歲壬寅冬, 獨住溪上村讀書. 泉谷李治伯國馨與九峯安晦之世光携酒來訪.”

1256) 朴俊欽, 『屏溪先生行狀』 (국립중앙도서관 古2511-61-20-69), “先生嘗愛其洞壑清迥林泉瀟灑, 中歲內卜築而居之, 又蔭槐而爲壇鑿沼而引流, 松檜迭暎花藥成列, 偃仰其中考槃而樂之. 嘗倣朱子遺制, 製野服而衣之. 與鄉老村秀徜徉乎.”

1257) 尹鳳九, 『屏溪先生集』 卷43, 記「贈寫眞卞君相璧[壬申]」, “伽倻一區, 今古湮沒, 幾千百載, 而自余來棲, 礪谷雲烟, 領轄有主人, 或以鈇潭之隱顯賀之. 余今年七十, 人壽有限, 未知前到幾歲管此洞府. 而從今一幅肖像, 置在久菴, 雖百年之後, 九曲巖泉, 不患無主, 澗魚巖鳥, 永有依倚.”

다르지 않은 것이다.

17세기 후반 이후 유학자들의 유복본 초상화가 본격적으로 제작되기 시작하였다. 이 초상화들은 대부분 그 대상 인물 생전에 제작되어 그들의 집이나 별서, 정사, 서재 등에 두어졌다. 그러나 그들 사후 그 초상화들은 다양한 곳에 보관되었다. 그 보관처로는 우선 서원, 영당, 사당 등 대상 인물을 향사한 원사가 있다. 이에 대해서는 앞서 자세히 설명하였다. 다음으로 초상화 봉안처로 그의 집안 가묘가 있다. 정몽주의 초상화는 17세기 후반까지 줄곧 그의 봉사손가 가묘에 봉안되어 있었으며 안향의 초상화 역시 16세기 중반까지 그의 적장손가 가묘에서 전래되었다. 송시열의 초상화 중 한시각이 그린 본 외에 박세채와 이재의 초상화 1본도 각각 그들의 후손가 가묘에 보관되었다. 가묘에는 집안 선조들의 위판이 봉안되는 곳인 탓에 걸려 봉안되기보다는 주로 궤에 넣어져 관리되었다. 가묘 봉안은 초상화가 다수의 사대부들 사이에서는 분명히 하나의 봉안물로 인식된 사실을 보여준다. 그런데 유학자 초상화의 가묘 봉안은 주자를 비롯한 송대 유학자들의 초상화가 그의 집안 가묘에 봉안되었다는 기록을 염두에 둔 조치로도 여겨진다. 조선에서도 널리 읽힌 『性理句書圖解』에는 주자 외에 6명의 송대 성리학자들의 초상화가 모두 그들 후손가의 가묘에 봉안된 것으로 기록되어 있다. 마지막으로 초상화 보관처로 그 주인공이 평소 거처한 별서, 정사, 서재 등의 건물이 있다. 별서, 서재, 정사 중에는 그의 사후 영당 혹은 서원 등의 제향 장소로 변모된 곳도 있었지만 상당한 시간 동안 별다른 제향 의식 없이 단순히 초상화 보관처로서만 기능했던 곳도 적지 않았다.

조선 초·중기 최덕지와 김진의 별서 건물인 存養樓와 仙遊亭에는 그들 사후에도 그들의 초상화가 각각 봉안되었다. 이는 중국 송·원대에 성행한 초상화 봉안 관행이 고려에 전파되어 조선시대까지 지속된 것을 보여주는 것으로 앞서 파악하였다. 송시열의 죽음 직후 그의 초상화가 봉안된 대표적인 장소 두 곳은 충청도 괴산 화양동 계곡 인근에 자리한 그의 독서처인 草堂 및 충청도 회덕에 위치한 그의 강학처인 南澗精舍였다. 송시열 사후 권상하는 초당에 송시열의 초상화를 한동안 두었다가 초당 바로 인근에 화양서원을 건립한 후 사당에 초상화를 봉안하면서 초당에 봉안한 초상화는 세초해 버렸다. 또한 그는 남간정사 바로 옆에 1칸의 사당을 지어 주자의 초상화와 함께 송시열의 초상화를 봉안하였다. 송시열 사후 그의 초상화 봉안은 그의 독서처와 강학처에 걸

어두는 방식이 아닌, 그 인근에 별도로 건립된 사당 내에 봉안하는 방식으로 이루어진 것이다. 그런데 송시열 초상의 사당 봉안을 주도한 권상하의 경우 그의 초상화는 그의 죽음 직후 내내 그의 독서처 건물인 寒水齋에 보관되었다. 한수재 인근에 그를 제향한 황강서원이 건립되었지만 그의 초상화는 그 서원 내 사우 건물로 이봉되지 않은 것이다. 한수재에서 그의 초상화는 그가 송시열의 적전임을 입증하는 기록물들은 물론 冠, 지팡이, 베개 등 그가 평소 썼던 유물들과 함께 보관되어 있었다. 권상하의 적전인 윤봉구의 초상화는 그의 죽음 직후 그의 정사 건물인 충청도 덕산의 久庵에 보관되어 있었다. 이는 그의 죽음 이후에도 그의 초상화를 두어 그가 사랑한 그 주변 산수를 즐기고 싶다는 그의 遺命을 그대로 따른 것이었다. 박세당의 초상화는 그의 죽음 직후 양주 石泉의 그의 거처에 그대로 보관되어 있었다. 이곳에는 그의 봉사손이 현재까지 거주하고 있다. 적어도 19세기 중반 무렵 그의 초상화를 봉안할 목적으로 봉사손가 종택 내에 영당이 건립되었지만, 그 이전에 그의 초상화는 석천동 그의 집에 보관되어 있었다. 지팡이를 짚고 바위에 걸터앉은 모습의 그의 초상화는 석천에서 소요하는 그의 평소 모습을 포착한 것으로도 보여 그가 초상화를 제작한 목적이 윤봉구와 동일한 것이었을 것이라 짐작하게 된다. 권섭은 寒泉庄을 조성하고 그 별서 내 부속건물인 樂有堂에 淸照龕이라 이름 붙인 감실을 만들어 자신과 그의 동생 권영의 초상화를 걸어 두었다. 조선시대 유학자들은 출사하여 입신양명하여 집안을 빛내는 것과 향리에서 학문에 몰두하고 자연을 즐기는 처사로서의 삶을 동시에 회구하였다. 특히 송시열 등 노론계 학자들은 중국이 만주족에 지배당한 상황에서 출사하는 것보다 초야에 묻혀 학문에 몰두하여 그들에 복수할 기회를 기다려야 한다고 생각하였다. 그들은 대개 산수가 아름다운 곳에 독서처, 강학처 등의 용도로 쓸 정사 건물을 짓는 한편으로 구곡 등을 조성하여 산수 감상을 즐겼다. 이는 송·원대의 사대부들이 그의 장원이나 별서 내 여러 건물을 지어 주변 산수풍경을 즐기던 문화를 계승한 것으로 볼 면이 적지 않다. 이러한 상황에서 별서 내 건물에 자신의 초상화를 두었던 관행이 고려시대 이후 조선 후기까지도 이어져 온 것으로 여겨진다. 결국 조선 후기 다수의 사대부들이 유복을 착용한 모습으로 자신을 형상화한 것은 이처럼 그들이 자신들의 초상화를 그들이 거주하고 독서하고 또한 마음을 수양하며 스스로를 儒者 혹은 逸士나 隱士로 자처하기 위해 조성한 별서나 장원

혹은 그에 상응하는 공간에 둘 계획을 세운 것과 직접적인 연관이 있을 수 있는 것이다.

VI. 官服本 초상화의 제작

조선시대 초상화에서 그 주인공이 착용한 ‘복식’은 그의 신분 혹은 직업을 알려준다. 또한 이 초상화를 보는 이로 하여금 그 주인공이 자신을 어떤 모습으로 형상화하고자 했는지를 파악할 수 있게 한다. 이에 대해서는 앞서 ‘유복본 초상화’를 다룸으로써 자세히 살폈다.

‘관복’은 양반사대부가 관리로 근무했을 때 착용했던 옷으로, 관복본 초상화는 그 주인공이 이 관복을 착용한 모습으로 표현된 초상화로 각각 정의할 수 있다. 관복본 초상화는 조선 전기부터 줄곧 그려졌다. 유교 사회였던 조선시대에 관료가 되는 것은 거의 모든 양반사대부들의 공통된 목표였다. 양반사대부들은 엄청난 경쟁을 통해 과거 시험을 치렀으며 과거 급제 후 공직사회에 진출해서는 자신의 위치에서 맡은 바 직분을 다하였다. 중앙의 각 부서에 발령을 받은 이는 많은 잡무에도 고위직에 오르려는 목표로 최선을 다했으며 수령으로 지방에 파견된 이는 작은 지역을 관장하더라도 善政을 펼치고자 갖은 노력을 기울였다. 사대부들은 관료로서 직분을 다하는 것이 국왕에 충성하고 국가를 보존하며 또한 가문의 영예를 드높이는 길이라 생각하였다. 실질적으로도 사대부들은 관료로 진출해 국가의 녹을 받음으로써 생계를 적절히 꾸려나갈 수 있었으며 양반으로의 지위를 굳힐 수 있었다. 그러므로 특정 초상화에서 관복을 착용한 모습으로 묘사된 그 주인공은 그가 당연히 가졌을 이러한 책무들을 우리들로 하여금 떠올리게 한다.

대략 17세기 중반까지만 해도 관복본 초상화의 형식은 대부분 공신초상 제작 때 활용되었다. 許筠(1569-1618)은 1600년을 전후해 쓴 글에서 功臣으로 책봉된 경우가 아니면 초상화를 좀처럼 제작하지 않는 당시 상황을 언급한 바 있었다. 허균이 언급한 것처럼 현전하는 초상화 중 17세기 초 이전에 제작된 관복본 형식의 작품들은 대부분 공신초상으로 추정되고 있다. 조선시대에는 총 28차례의 공신 책봉이 있었다.¹²⁵⁸⁾ 그때마다 공신에 대한 예우 차원에서 공신초상이 제작되어 각 공신에게 지급되었으며 후손들은 공신초상을 가문의 영광스러운 傳世 유물로 인식해 매우 소중하게 관리하였다. 따로 영당을 세워 초상화를 봉안하는가 하면 초상화의 보관 상태가 좋지 않을 경우 지속적으로 移模 작업을 진행

1258) 이완우, 「조선시대 정훈공신(正勳功臣) 명단」, 『조선의 공신』 (장서각, 2012), pp. 317-328.

하였다.¹²⁵⁹⁾ 17세기 중반 이전까지는 공신초상 제작 시를 제외하면 관복본 초상화 형식이 초상화 제작 때에 활용된 빈도는 크지 않았던 것으로 보인다. 그런데 17세기 후반 이후 이러한 양상에 큰 변화가 생긴다. 관리들이 공신 책록 시가 아닌 평시에 관복본 초상화 형식을 자신들의 초상화 제작 시에 적극 활용하기 시작한 것이다. 이로 인해 이때부터 대략 1800년, 즉 정조가 죽는 해까지 제작된 관복본 초상화의 수는 그 이전은 물론 그 이후 시기와 비교했을 때 압도적으로 많다. 이러한 현상은 어떻게 설명될 수 있을까? 이번 장에서는 대략 1680년에서 1800년까지 관복본 초상화 제작이 크게 성행한 사실을 전제하고 그 원인을 자세히 규명해 보고자 한다. 그 원인 분석은 관복본 초상화 형식이 어떤 경우에 활용되었는지에 대한 해답을 찾는 것에서 시작될 수 있다. 즉 이 장에서는 관복본 초상화를 형식적 분류가 아닌 내용상 분류를 통해 그것의 제작 목적과 용도 등을 구체적으로 살펴보고자 한다.

1. 生祠 건립과 생사 봉안용 초상화의 제작

1) 조선 후기의 관복 제도

관복본 초상화를 분석하기에 앞서 선행되어야 할 작업은 조선시대 ‘관복’의 제도에 대해 자세히 이해하는 것이다. 조선시대 내내 관복의 형태는 시기마다 조금씩 변하였으며 왕과 신료들은 관복의 이러한 형태 변화를 두고 여러 의견을 개진하며 논의를 벌였다. 조선시대의 관복 제도의 변화를 간략히 살펴보는 작업은 관복에 대한 왕과 신료들의 인식 그리고 관복이 상징하는 바를 자세히 알 수 있는 중요한 기회가 될 것이다.

成宗(재위 1469-1494) 대에 공포된 『經國大典』에는 관리의 복식이 朝服, 祭服, 常服, 公服의 4종으로 분류되어 있을 뿐 아니라 각 관복의 구성 요소가 기재되어 있다. 이 4종 외에 『조선왕조실록』에는 조선 초기부터 ‘時服’이 관리의 옷으로 반복되어 언급되어 있다. 먼저 조복과 제복의 경우 그 구성요소가 『經國大典』 편찬 이래 조선 말기까지 그대로 유지되었다.¹²⁶⁰⁾ 조복·제복과 달리 공

1259) 공신화상에 대한 주요 논저는 다음과 같다. 趙善美, 『韓國肖像畫研究』(悅話堂, 1994), pp. 183-255; 權赫山, 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」(홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007), pp. 300-315; 윤진영, 「조선시대 공신화상(功臣畫像)의 신례(新例)」, 『조선의 공신』(장서각, 2012), pp. 300-315.

1260) 『續大典』, 『大典通編』, 『大典會通』 등 조선 후기와 말기에 편찬된 법전들에는 조복과 제복의 제도는 『經國大典』의 규정과 동일하다고 기재되어 있다.

복은 적어도 17세기 이후로는 사용되지 않은 것으로 보이며, 상복과 시복은 그 개념이 시기 별로 변화를 보여 각 복식의 형태를 명확히 규정하기가 쉽지 않다. 먼저 朝服은 본문에서 조복본 초상화를 설명할 때 그 복식의 구성 요소 및 형태를 간략히 소개할 것이다. 제복은 왕실 제례 때 착용하는 옷으로 그 용도가 한정된 데다 조선시대 초상화에서는 제복본 초상화는 한 점도 확인되지 않으므로 제복에 대한 상세한 설명은 생략하고자 한다. 다음으로 공복 초상화에 대해 간략히 살펴보고자 한다. 『經國大典』에는 ‘公服’으로 정3품 이상의 당상관은 紅袍와 幘頭를, 종3품 당하관부터 6품관까지는 靑袍와 복두를, 7·8·9품관은 綠袍와 복두를 각각 착용한다고 명시되어 있다.¹²⁶¹⁾ 그러나 홍(청, 녹)포와 복두의 공복은 적어도 임진왜란 이후에는 거의 사용되지 않았던 것으로 보인다.¹²⁶²⁾ 공복은 관리가 왕을 알현하거나 謝恩 또는 부임 전에 拜辭할 때 그리고 왕세자에게 하례를 올릴 때나 중궁과 왕세자에게 謝恩할 때 등에 사용되었던 옷이다.¹²⁶³⁾ 조선 후기에 이르러 이러한 행사에 관리들은 상복을 착용하였다. 다음으로 『經國大典』에 ‘常服’은 紗·羅·綾·緞의 비단으로 제작되며 흉배가 부

1261) 『經國大典』禮典, 儀章, 「冠」, “一品. … ○公服, 幘頭, … 二品. … ○公服, 幘頭, … 三品. … ○公服, 幘頭, … 四品. … ○公服, 幘頭, … 五·六品. … ○公服, 幘頭, … 七·八·九品. … ○公服, 幘頭.”; 『經國大典』禮典, 儀章, 「服」, “一品. … ○公服, 紅袍, … 二品. … ○公服, 紅袍, … 三品. … ○公服, 正, 紅袍, 從, 靑袍, … 四品. … ○公服, 靑袍, … 五·六品. … ○公服, 靑袍, … 七·八·九品. … ○公服, 綠袍.”

1262) 1601년 3월에 예조에서는 朝賀 때의 복색은 公服을 입어야 하지만 관리들 대부분이 복두, 도포, 홀을 마련할 수 없는 실정임을 들어 時服으로 공복을 대체하게 해 줄 것을 건의하였다(『宣祖實錄』卷135, 宣祖34年 3月 18日, “禮曹啓曰, 兵曹啓辭, 朝賀色議定事, 傳教矣. 朝賀時, 當用公服, 此時百官, 草草冠服, 亦僅措備, 幘頭袍笏, 十無一二. 若待盡備之後, 始行朝家大禮, 事體未安. 姑以時服入參, 似爲無妨. 傳曰, 允.”). 18세기 전반에 활약한 저명한 실학자 李瀾은 임진왜란을 전후로 한 관복 착용의 변화에 대해 다음과 같이 간략히 정리하였다. 그 내용은 다음과 같다. 임진왜란을 겪으면서 관리들은 철릭[帖裡]과 絲帶만 착용하였고 이로 인해 조복, 제복, 공복, 시복, 상복은 모두 없어졌다. 1599년(기해)에 조정에서 사모·품대 및 흑색의 관복을 착용케 하도록 결정하였다. 1600-1601년(경자-신축)에는 왕이 조복, 제복, 시복의 사용을 다시 명령하였다. 그러나 이때 공복만은 복구되지 못했으며 관리들이 공복을 입어야 할 경우에는 시복을 대신 착용하였다(李瀾, 『星湖全集』卷15, 人事門「壬辰亂後公服」, “尹判書國馨聞韶漫錄云, 我朝士大夫平時有命服公服時服常服祭服, 壬辰亂後蕩然不存. 其在義州, 上前皆着笠佩劍, 穿帖裡絲帶, 無靴者, 著繩鞋. … 己亥間, 朝廷議之復帽帶之制, 而服用黑色, 蓋中朝人猶未盡歸, 倣其所爲也. 庚子辛丑間, 還用淡紅色, 乃我朝流來舊制也, 未幾朝服祭服時服皆復舊, 惟公服未復, 用公服處, 用時服.”). 이익은 시복이 공복이 가졌던 기능을 대체한 것으로 분석했지만, 17세기 전반 이후 공복의 기능을 대체했던 복식은 오히려 흑단령의 ‘상복’으로 볼 수 있다.

1263) 『世宗實錄』卷31, 世宗8年 2月 26日, “群臣凡大朝會, 服朝服, … 見及謝辭, 服公服, … 正朝冬至朝賀中宮, 服朝服, 賀王世子, 服公服, 謝中宮及王世子, 亦服公服.”

작된다고 명기되어 있다. 또한 상복을 착용할 수 있는 관리는 정 3품 이상의 당상관에 한정되도록 밝혀져 있다.¹²⁶⁴⁾ 한편 이 법전에는 ‘時服’에 대한 언급은 없다. 이로 미루어 15세기 후반-16세기 전반에 제작된 공신 초상화에서 그 주인공이 착용한 흉배가 부착된 관복은 ‘상복’을 지칭하는 것임을 알 수 있다. 한편 『經國大典』에는 복식의 종류에 대한 언급 없이 朝參, 常參, 朝啓에는 黑衣를 착용한다는 내용의 기사가 실려 있다. 임진왜란을 전후해서는 상복과 시복의 개념이 명확히 정의되지 않은 듯 상복과 시복이 서로 혼동되어 사용된 경우가 확인된다.¹²⁶⁵⁾ 『國朝五禮儀』에는 朝參·常參 등의 의례에 쓰이는 옷이 ‘상복’으로 규정된 경우가 많은 반면에 『中宗實錄』에는 당시 관리들이 상참·동참 때 ‘시복’을 입었음이 기록되어 있는 것이다.¹²⁶⁶⁾ 임진왜란 직후 상복은 흉단령으로, 시복은 흑단령으로 각각 지칭되었다. 1601년 6월에 宣祖(재위 1567-1608)와 대신들은 懿仁王后(1555-1600)의 祥日을 앞두고 素服을 벗은 뒤 ‘상복’의 색을 홍색이나 청색 중 어느 것으로 택할지를 두고 논의를 벌였다. 이때 결국은 淺紅色이 ‘상복’의 색으로 결정되었던 것이다.¹²⁶⁷⁾ 그런데 이로부터 불과 9년 후에 선왕 선조의 禪祭 이후 입을 복식을 의논할 때 광해군과 그의 신하들은 『經國大典』에 조참·상참·조계에 쓰이는 옷으로 언급된 흑의(흑단령)를 곧 상복으로 단정지었다.¹²⁶⁸⁾ 이로써 상복의 개념은 명확해졌다. 즉, 상복이 조참·상참·조계

1264) 『經國大典』禮典, 儀章, “朝參常參朝啓並着黑衣[朝參外, 暑月用黑麻布衣]; 『經國大典』禮典, 儀章, 「服」, “一品. … ○常服, 紗羅綾緞, 胸背, … 二品. … ○常服, 紗羅綾緞, 胸背, … 三品. … ○常服, 堂上官紗羅綾緞, 胸背.”

1265) 15-16세기에 ‘상복’과 ‘시복’이 흉단령과 흑단령 중 어느 것을 가리키는지는 정확히 파악되지 않고 있다. 또한 ‘상복’과 ‘시복’의 개념 혹은 그 용도 역시 고정되었던 것이 아니라 시기마다 변화를 거듭했던 것처럼 보인다. 이로 인해 적어도 17세기 전반 이전에 ‘상복’과 ‘시복’ 각각의 개념 그리고 그 형태를 정확히 분석하기란 쉽지 않다. 이 시기 두 복식의 개념 및 형태 변화에 대해서는 다음 논문에서 자세히 설명되었다. 이은주, 「조선시대 백관의 時服과 常服 제도 변천」, 『복식』 55권 6호(2005), pp. 38-50.

1266) 1610년 예조에서는 『國朝五禮儀』에 칙사를 영접할 때의 의례, 朝參·常參 등의 의례 그리고 拜表할 때의 의례 때 관리들이 입을 복식이 모두 ‘상복’으로 기재되어 있음을 보고하였다(『光海君日記』卷33, 光海2年 9月 8日, “禮曹啓曰, … 而五禮儀所載, 則以黑團領爲常服之處, 甚多, 如迎勅儀·朝參·常參等儀·拜表時, 使者服色皆以常服載錄.”). 그런데 이보다 약 백 년 앞선 1519년에 安處誠은 중종에게 조정의 관리들이 常參과 朝參과 같은 때는 시복을, 經筵 때에는 상복을 착용하고 있다고 보고하였다(『中宗實錄』卷36, 中宗14年 6月 8日, “處誠曰, 朝廷之人, 服色各異, 若常參·朝參則必着時服, 至於經筵, 則着常服. 未審其本意, 然入侍御前, 服純色可也.”).

1267) 『宣祖實錄』卷138, 宣祖34年 6月 8日, “大臣之意, 乘此釋服之時, 用淺紅色爲當云, 常服團領, 用淺紅色, 本月二十七日祥祭後, 變服爲始着持, 而外方遠近不同, 隨其文到之日舉行.”

1268) 『光海君日記』卷33, 光海2年 9月 8日, “禮曹啓曰, … 而五禮儀所載, 則以黑團領爲常服之

에 쓰이는 옷으로 명확히 규정된 데다 공적인 행사에 적합한 옷으로 확실히 자리매김하게 된 것이다.¹²⁶⁹⁾ 상복과 시복을 각각 흑단령과 홍단령으로 부르는 관행은 이때 비로소 정립되어 조선 말기까지 이어졌다. 결국 조선 후기에 제작된 초상화에서 그 주인공이 착용한 흉배 달린 흑단령은 곧 ‘상복’으로 불릴 수 있다. 이때 상복은 조선 전기에 공복이 가졌던 기능까지 가져감으로써 이전보다 좀 더 권위 있는 관복으로 인식되었다. 흑단령이 상복으로서 명실상부 공적 행사에 쓰이는 옷으로 자리매김하게 되었음에도 불구하고 홍단령 역시 시복으로 불리며 조선 말기까지 지속적으로 사용되었다. 顯宗(재위 1659-1674) 대에 朴長遠(1612-1671)은 시복을 평소에 입는 옷으로 규정하고 흑단령은 이에 알맞지 않은 옷임을 밝힌 바 있었다. 1741년에 영의정 金在魯(1682-1759)는 흑단령이 홍단령보다 좀 더 중요한 옷임을 강조하며 보다 비중이 있는 행사나 장소에는 흑단령이, 그렇지 못할 때는 홍단령이 사용되고 있음을 영조에게 아뢰었다.¹²⁷⁰⁾ 시복으로서 홍단령의 위상이 흑단령에 못 미쳤음은 분명하지만, 관료들 사이에서 홍단령은 여전히 중요한 관복으로 인식되고 있었다. 1757년에 영조는 당하관은 시복으로 홍포, 즉 홍단령을 착용하지 말고 옛 제도대로 청록색을 사용하게 할 것을 명령하였다.¹²⁷¹⁾ 이러한 그의 명령은 『경국대전』에 당상관·당하관의 공복을 홍포 및 청포·녹포로 각각 달리 규정한 것을 엄두에 둔 발언처럼 보인다. 이로 미루어 보면 조선 후기에 홍단령은 당상관만이 착용할 수 있는 복식으로서 중요시되었던 것으로 여겨진다. 이와 같은 사실은 조선 후기 당상관은 홍단령 만으로도 자신이 고위 관료임을 드러낼 수 있었음을 알려준다. 또 다른 한편으로 홍단령은 옛 복식으로 이해되기도 하였다. 1741년에 김재로가

處, 甚多, 如迎勅儀·朝參·常參等儀·拜表時, 使者服色皆以常服載錄. 以此觀之, 則今之謁聖取人時, 讀卷官以下服色, 雖以常服磨鍊, 而實則以黑團領入侍矣. 傳曰, 知道.”

1269) 1610년 윤3월에 광해군은 신료들과의 오랜 논의를 거쳐 상복을 흑단령으로 결정하였다. 이때의 논의 과정에서 朴弘耆는 광해군에게 중국인들이 임금과 신하가 같은 색, 즉 홍색의 옷을 입는 것에 대해 기롱을 했다는 이야기를 들은 바 있음을 알렸다(『光海君日記』卷27, 光海2年 閏3月 2日, “知經筵事朴弘耆曰, … 我國朝臣服色, 自祖宗朝無定規, 而至成廟朝, 定爲紅色云矣. 亂後始爲冠帶, 議定黑色, 行之未久, 適值懿仁王后國恤, 卽吉之時, 仍爲紅色, 不能變其舊習矣. 嘗聞中朝人譏之以君臣同服云.”). 이로 미루어 광해군이 결국 흑단령을 상복으로 삼으며 그것의 활용도를 높이는 방향으로 조치한 데에는 왕과 신하의 복색을 구별하고자 한 의도도 한 원인이 되었을 것으로 생각된다.

1270) 『英祖實錄』卷53, 英祖17年 4月 8日, “領議政金在魯筵奏曰, … 凡服色青黑同用, 而黑團領比紅團領加重, 故重處衣黑, 輕處衣紅, 非但朝臣, 儒士亦然矣.”

1271) 『英祖實錄』卷90, 英祖33年 12月 16日, “上召見備局諸堂, … 朝臣堂下官時服, 勿用紅袍, 依舊制從青綠色.”

常參 및 殿講에 관리들이 흑단령을 착용하는데도 晝講에는 홍단령을 착용할 것을 지시한 임금의 조치를 이해할 수 없다고 말하자 영조는 “조정의 신하가 임금의 옷을 따르는 것이 옳다”고 말하였다.¹²⁷²⁾ 영조가 신하들에게 주장에 홍단령을 착용케 한 것은 국왕과 신하들이 동일한 색의 복식을 입었던 옛 전통을 부분적으로나마 복구하고자 했기 때문으로 추정된다.¹²⁷³⁾ 조선 후기에 홍단령을 착용한 모습으로 그려진 초상화가 적지 않았던 것은 홍단령에 이와 같은 의미들이 부여되어 있었기 때문이다.

상기 5종의 관복은 조선시대에 관리로 임명된 자가 왕과 왕족을 알현하고 국가 행사에 참여하며 또한 공직을 수행할 때 착용한 옷이었다. 이 5종의 관복의 착용만으로 그 관리는 자신이 국가와 왕실을 위해 봉직하는 자임을 드러낼 수 있었다. 그럼에도 불구하고 조선시대에는 문·무 관원 여부 및 특정 관원의 품계를 분별할 수 있는 방향으로 관복의 세부 구성요소가 선택되고 구체적인 제도가 만들어졌다. 조선 초기에 관리들의 胸背 부착이 시행되고 품계 별로 흉배 문양과 品帶의 종류가 규정되는 과정에서 왕과 신료들이 벌였던 여러 논의들을 보면 이 점을 분명히 확인할 수 있다. 이러한 이유로 조선시대 초상화에 표현된 ‘흉배’와 ‘품대’는 해당 인사가 문관 혹은 무관인지 여부 그리고 그의 품계 등 그에 대한 여러 정보를 제공한다. 이에 조선시대 흉배 및 대 제도의 변화에 대해 간략히 살펴보고자 한다.¹²⁷⁴⁾

1272) 『英祖實錄』卷53, 英祖17年 4月 8日, “領議政金在魯奏曰, 上御袞服, 則在下者皆黑團領, 事體當然. 常參及殿講, 皆用黑團領, 則晝講亦是法講, 上御袞服, 故着黑團領, 載於實錄及弘文館故事, 而今改以紅團領, 其義未可知也. 上曰, 朝臣從上服可矣, 令博考故事以奏.”

1273) 1519년 6월에 대신들은 중종에게 경연에서 오랜 기간 ‘상복’을 입었던 것은 왕과 신하가 서로 친근하게 대하는 도리를 드러낼 목적에서 비롯된 것으로 추정해 말하였다(『中宗實錄』卷36, 中宗14年 6月 9日, “臣等議一服色·設書肆便否, 啓曰, 黑色, 非我國所產, 而不可常着. 常參·朝參·拜辭時, 必以時服見者, 以禮見也. 若經筵, 則自祖宗朝必着常服, 此有深意, 必相親待之道也.”). 이 시기에 시복은 흑의로 지칭되었으므로, 상복은 곧 홍단령을 일컫는다(『中宗實錄』卷39, 中宗15年 4月 15日, “承旨金希壽啓曰, 考禮文, 則拜陵時隨駕百官, 以時服往還[時服卽黑衣]”). 이로 미루어 경연에서 왕과 신하가 함께 붉은 색의 관복을 입는 관행은 오랜 기간 이어져 온 것으로 여겨진다. 1601년 6월에 선조는 당시 관리들의 관복 색이 黑色 일색이던 관행을 바꾸어 그들에게 紅衣를 입도록 지시하였다. 이때 홍의 착용을 지시한 인사 중 한 명인 尹承勳은 조선에서 홍색을 사용한 것은 그 유래가 이미 오래 되었으며 중국에서도 경사를 만나면 반드시 홍의를 입으므로 이를 따라야 한다고 주장하였다(『先祖實錄』卷138, 先祖34年 6月 8日, “右議政尹承勳以爲, 百官服色, 初無定制, 而專用紅色, 則其來已久. 且中朝, 則青紅兼用, 遇慶事則必着紅衣, 而我國一自着青之後, 紅衣專廢不用. 此則欲遵華制, 而尙有所欠闕也.”). 이로 미루어 17세기 이후 홍의, 즉 홍단령은 관료들 간에 옛 복식이자 중국의 옷으로 인식되었음을 알 수 있다.

1274) 본 논문에서 개별 관복본 초상화를 분석할 때 품대의 종류 및 세부 명칭 등은 다음

조선시대 관리의 ‘品帶’ 규정은 적어도 세종대에는 명확히 규정되어 있었던 것으로 파악된다.¹²⁷⁵⁾ 이후 그 규정은 다소의 보완을 거쳐 『經國大典』에 명문화되었다. 『經國大典』에 명시된 관리들이 착용해야 할 품대 규정은 다음과 같다. 1품의 관리는 조복, 제복, 공복, 상복 모두에 犀帶를 착용한다. 2품의 관리는 공복에는 荔枝金帶를 착용하나, 나머지 복식에는 正品 혹은 從品 여부에 따라 각각 鍍金帶와 素金帶를 착용한다. 3품의 관리는 조복, 제복, 상복에는 正과 從 여부에 따라 鍍銀帶와 素銀帶를 착용하며, 공복에는 正品 혹은 從品 여부에 따라 여지금대와 黑角帶를 각각 사용한다. 4품의 관리는 조복, 제복, 상복에는 소은대를, 공복에는 흑각대를 착용한다. 5품 이하의 관리는 4종의 복식 모두에 동일하게 흑각대를 착용한다. 한편 『經國大典』에는 ‘私服’을 입을 때의 대에 대해서 언급되어 있는데, 3품 이상 관리에 한정해서 붉은색 도아(紅條兒)를 착용하는 것으로 명기되어 있다.¹²⁷⁶⁾ 『續大典』이나 『大典會通』 등의 법전에도 ‘帶’에 대한 변경 사항은 전혀 기재되지 않은 것으로 미루어 『經國大典』의 ‘대’ 규정은 조선 말기까지 큰 변동 없이 지켜졌던 것으로 파악된다. 이러한 규정이 조선 후기까지 잘 지켜졌는지 여부는 아래 각 작품 분석에서 개별적으로 살펴볼 것이다.

다음으로 흉배 제도에 대해서 설명해 보고자 한다. 명나라에서는 1391년에 문·무 관원들의 흉배 문양을 규정하였다.¹²⁷⁷⁾ 이때 公, 侯, 駙馬, 伯의 흉배 문양은 麒麟과 白澤, 문관 1품에서 9품까지 흉배 문양은 仙鶴, 錦鷄, 孔雀, 雲鴈, 白鸞, 鷺鷥, 鸕鶿, 黃鸝, 鸛鷀으로, 무관 1품에서 9품까지의 흉배 문양은 師子[1,

논문에서 논의된 내용을 참고하였다. 이은주, 「조선시대 품대의 구조와 세부 명칭에 관한 연구」, 『복식』 61권 10호(2011), pp. 135-150.

1275) 『世宗實錄』 卷31, 世宗8年 2月 26日, “群臣凡大朝會, 服朝服[一品冠五梁, 革帶用金, … 二品, 冠四梁, 革帶用金, … 三品冠三梁, 革帶用銀, … 四品冠二梁, 革帶用銀, … 五品六品冠二梁, 革帶用銅, … 七八九品冠一梁, 革帶用銅, … 笏用槐木]. 見及謝辭, 服公服[一品, 紅袍·犀帶·象笏, 二品以下正三品以上, 紅袍·荔枝金帶·象笏, 從三品以下, 青袍·黑角帶·象笏, 五六品, 青袍·黑角帶·木笏, 七八九品, 綠袍·黑角帶·木笏, 以上各品, 黑靴·幘頭同].”

1276) 『經國大典』 禮典, 儀章「帶」, “一品. 朝服犀, 祭服公服常服同. ○私服, 紅條兒. … 二品. 朝服正鍍金, 從素金, 祭服常服同 ○公服荔枝支金 ○私服, 紅條兒. … 三品. 朝服正鍍銀, 從素銀, 祭服常服同 ○公服正荔枝支金, 從黑角. ○私服, 紅條兒. … 四品. 朝服素銀, 祭服常服同 ○公服黑角. … 五·六品. 朝服黑角, 祭服公服常服同. … 七·八·九品. 朝服黑角, 祭服公服常服同.”

1277) 중국에서 흉배는 元代부터 사용되었다. 관원들의 품계 표시에 동물 문양이 사용되던 唐·宋의 전통과 원대의 흉배 사용이 결합되면서 명대에 이르러서야 흉배는 관원들의 等次를 구별하는 기능을 갖게 되었다. 香港歷史博物館 編, 『日昇月騰』 (香港歷史博物館, 2015), pp. 220-221.

2품], 虎豹[3, 4품], 熊羆[5품], 彪[6 7품], 犀牛[8품], 海馬[9품]로 각각 결정되었다. 이 외에 잡직은 練鵲, 風憲官[대사헌]은 獬廌[해치]으로 확정되었다.¹²⁷⁸⁾ 조선에서도 河演(1376-1453), 鄭麟趾(1396-1478), 李相(15세기 활동) 등 일부 관리들이 여러 차례 명나라의 제도를 좇고 관리들의 等次를 분명하게 해야 한다는 명목을 들어 흉배 제도를 도입할 것을 주장하였다.¹²⁷⁹⁾ 이에 1454년에 이르러 마침내 흉배 문양이 규정되고 관원들의 흉배 착용이 시작되었다. 이 해 6월에 梁誠之(1415~1482)는 관원들의 상하 등급을 엄격히 한다는 것을 명분으로 신하들로 하여금 흉배를 달게 할 것을 단종에게 건의하였고,¹²⁸⁰⁾ 이로부터 6개월여 만에 단종은 여러 종친 및 관리들로 하여금 시범적으로 흉배를 착용하게 할 것을 지시하였다.¹²⁸¹⁾ 다시 이로부터 9일 후에는 예조에서 흉배 착용 법식을 마련해 단종에게 보고하였다. 예조에서는 문무 당상관은 모두 흉배를 착용할 것

1278) 張廷玉 等 編, 『明史』 志41, 輿服3, “二十四年定. 公·侯·駙馬·伯服, 綉麒麟·白澤. 文官一品仙鶴, 二品錦鷄, 三品孔雀, 四品雲鴈, 五品白鸞, 六品鸞鷟, 七品鸕鶿, 八品黃鸝, 九品鸛鷀, 雜職練鵲, 風憲官獬廌. 武官一品·二品獅子, 三品·四品虎豹, 五品熊羆, 六品·七品彪, 八品犀牛, 九品海馬.”; 徐薄 等 編, 『大明會典』 卷61, 館服2.

1279) 1446년 1월에 右議政 河演과 右參贊 鄭麟趾 등은 等次를 분명하게 할 목적으로 명나라의 제도에 근거하여 흉배를 만들어 쓸 것을 주장하였다. 그러나 영의정 黃喜(1363-1452)는 사치를 억제하는 풍조를 마련해야 함을 강조하며 ‘尊卑’의 분별은 金帶·銀帶·角帶로써 제도가 이미 정해졌는데 추가적으로 흉배를 준비해 부착할 필요는 없다고 주장하였다. 이때 세종은 황희의 의견을 따랐다(『世宗實錄』 卷111, 世宗28年 1月 23日, “右議政河演·右參贊鄭麟趾等議, 常時衣服, 不要華靡, 朝廷冠服, 所以明等威辨尊卑, 禮文之大節. 朝服公服之制, 既已行之, 每月朝會及朝啓賜宴等時服色混同, 尊卑無別, 實爲未便. 各品胸背, 亦依時王之制爲之. 領議政黃喜議, 崇儉朴抑奢靡, 爲治之先務, 臣常慮國家似有文勝之弊. 段子紗羅, 非本土所產, 而胸背尤爲難備. 且尊卑等威, 既以金銀角帶而定制矣, 何必胸背而後別也. 說者托以野人, 亦着胸背, 而本國反不及焉爲辭, 然本國素稱禮義之邦, 豈與野人爭華靡誇富貴哉. 但朝服, 只宜淨潔. 上從喜議.”). 1448년 1월에는 李相이란 인사가 중국에서는 관리들에게 흉배를 붙이게 하되 1품부터 9품까지 모두 등급의 차별이 있게 해서 관직의 ‘준비’를 알게 한다고 말하며 품계에 따른 흉배를 마련해 관리들에게 착용하게 할 것을 건의하였다(『世宗實錄』 卷111, 世宗28年 1月 23日, “副司直李相上書曰, 臣本遠方草萊賤士, 漂轉犬羊之地, 自料必死異域, 特蒙殿下之恩, 得入聖朝, 仍請存留, 命賜配妻, 授官六品, 已有年矣. … 臣昧死, 謹以中朝今時宜行之事條陳以進, 伏望聖裁. … 中朝文武臣僚, 皆服花樣胸背, 文以飛禽, 武以走獸, 自一品至九品, 各有等差, 雖天下朝觀會同之時, 卽知職秩尊卑, 是乃章服也. 本朝大君·諸君·駙馬·三公大臣·百僚等官, 竝無胸背, 服色混同, 瞻儀莫辨. 乞依中朝之制, 文武百官凡諸朝會及接中國使臣之時, 悉令服胸背, 以別尊卑.”).

1280) 『端宗實錄』 卷11, 端宗2年 6月 1日, “檢討官梁誠之於經筵啓曰, 今士庶人儀制禁令盡除, 臣恐上下無等, 請服胸背, 以嚴朝章. 命議大臣.”; 李肯翊, 『燃藜室記述』 別集 卷13, 政教典故 「冠服」, “世祖甲戌, 直集賢殿梁誠之啓曰, 今士庶人儀制, 禁令盡除, 臣恐上下無等, 請服胸背, 以嚴朝章[乖崖集].”

1281) 『端宗實錄』 卷12, 端宗2年 12月 1日, “賜順平君羣生以上宗親·坡原尉, 尹潁以上駙馬·議政府堂上·六曹判書·親功臣二品以上·承政院堂上·知敦寧宋玟壽·金世敏·中樞院使黃致身·知中樞院事金聽·延慶·南景祐等七十二人段子各一匹, 以將初着胸背團領也.”

을 정하고 이들의 흉배 무늬는 다음과 같이 규정하고자 하였다. 예조에서는 大君은 麒麟, 都統使는 獅子, 君은 白澤, 문관 1품은 孔雀, 문관 2품은 雲雁, 문관 3품은 白鵬, 무관 1·2품은 虎豹, 무관 3품은 熊豹, 대사헌 獬豸로서 흉배 문양을 정하였다.¹²⁸²⁾ 이때의 예조 안은 부분적으로 수정되어 『經國大典』에서 명문화되었다. 『經國大典』에는 종3품 당하관 이하의 관원의 흉배는 명시되지 않았다. 그 결과 정3품 문관은 백한, 정3품 무관은 熊羆로 각각 조정되었다. 이 외에 단종 재위기에 수양대군이 수행했던 도통사의 흉배 규정은 빠졌다.¹²⁸³⁾ 연산군은 1품부터 9품까지 모두 흉배를 달도록 했으며, 이때 품계 별로 돼지·사슴·거위·기러기 등의 문양을 사용할 것을 지시하였다.¹²⁸⁴⁾ 그러나 9품의 관원들로 하여금 모두 흉배를 달게 한 연산군의 명령은 연산군이 곧 실각한 까닭에 실제 시행되어 그 제도가 정착되지는 못했던 것으로 보인다.¹²⁸⁵⁾ 흉배가 표현된 조선시대 초상화 중 가장 제작 연도가 앞선 작품은 <신숙주 초상>(도323)이다. 앞서 언급했듯이 흉배 착용 규정이 1454년에 마련되었으므로 이 초상화는 申叔舟(1417-1475)가 1455년 佐翼功臣에 책록될 때 국가로부터 받은 것으로 추정된다. 이 초상화에서 신숙주의 관복에 수 놓인 흉배 문양은 백한이며, 그가 착용한 대는 鈹銀帶로 보인다. 이로써 그가 좌익공신 책록 시에 3품관에 있었던 사실을 알 수 있다.

16-17세기에 조정에서 이루어진 흉배 제도에 대한 논의는 확인되는 것이 거의 없다. 17세기 후반에 이르러서야 이에 대한 논의가 다시 확인된다. 아마도

1282) 『端宗實錄』卷12, 端宗2年 12月 10日, “議政府據禮曹呈啓, 文武官常服, 不可無章. 謹稽皇明禮制, 文武官員常服胸背方花樣, 已有定式, 用雜色紵絲綾羅紗繡, 或織金, 各照品級穿着. 請自今文武堂上官, 竝着胸背, 其花樣, 則大君麒麟, 都統使獅子, 諸君白澤, 文官一品孔雀, 二品雲雁, 三品白鵬, 武官一二品虎豹, 三品熊豹, 大司憲獬豸, 且凡大小人毋得着白笠入闕門內. 從之.” 흉배 무착이 시행된 것이 단종대에 이루어졌지만 이를 실제로 실행에 옮긴 이는 수양대군이였다. 세조는 즉위 후 어느 해에 자신이 도통사로서 흉배 착용의 시행을 결정한 사실을 언급하였다(『世祖實錄』卷3, 世祖2年 2月 6日, “傳于承政院曰, 我朝一品官, 準中朝三品, 其胸背不可無別. 予爲都統使時, 已詳定立法, 近來宰相胸背無別. 今明使將至, 其令禮曹考定等殺, 織造以賜應服者.”).

1283) 『經國大典』禮典, 儀章「服」, “一品. … ○常服, 紗羅綾緞, 胸背, 大君麒麟, 王子君白澤, 文官孔雀, 武官虎豹. 二品. … ○常服, 紗羅綾緞, 胸背, 文官雲鴈[大司憲獬豸], 武官虎豹. 三品. … ○常服, 堂上官紗羅綾緞, 胸背, 文官白鵬, 武官熊羆.”

1284) 『燕山君日記』卷60, 燕山11年 11月 23日, “傳曰, 聞中國朝士時服, 不拘品秩, 皆用胸綃. 我國凡制度, 皆從華制, 今後東西班, 自一品至九品, 皆用胸綃, 以猪·鹿·鵝·雁之類, 定其品秩.”

1285) 이은주, 「조선시대 무관의 길짐승흉배제도의 실제」, 『복식』 58권 5호(2008), p. 108.

이 시기에 이르러 실제로 행해지는 흉배 착용 풍속과 『經國大典』에 명시된 규정 사이의 괴리가 커졌으며, 이로 인해 그 제도를 보완해야 할 필요성이 대두되었던 것으로 보인다.¹²⁸⁶⁾ 1691년 숙종은 영의정 權大運(1612-1699)의 건의를 받아들여 문관은 ‘날짐승[飛禽]’을, 무관은 ‘길짐승[走獸]’을 각각 흉배 문양으로 쓸 것을 신칙하였다.¹²⁸⁷⁾ 이는 무관들이 길짐승 대신에 날짐승을 흉배 문양으로 쓰는 일이 빈번하게 발생했음을 알려준다. 숙종의 신칙에도 불구하고 무관의 학 흉배 착용 풍조가 근절되지 않은 듯 1734년에는 영조가 무관의 학 흉배 착용을 금지시켰다.¹²⁸⁸⁾ 다음으로 17세기 후반에는 정3품 이상의 문무 관원들만이 쓰는 것으로 규정되었던 흉배 착용 대상이 6품 관리들로 확대되었다. 1692년에 숙종은 당시 조선의 관복이 중국의 제도를 따르지 않고 있음을 지적한 뒤 6품 이상 관원들도 흉배를 갖추 수 있게 할 것을 명령하였다. 이때 그는 6품 이하라도 왕을 지척에서 보좌하는 직책의 벼슬아치들, 즉 문관 중에서는 翰林과 注書 그리고 무관 중에서는 宣傳官은 반드시 흉배를 갖추게 할 것을 지시하였다.¹²⁸⁹⁾ 이 시기에 이루어진 흉배 착용 풍속의 변화로 『續大典』에는 새로운 규

1286) 『續大典』(1746년 간행)의 편찬자들은 당시의 흉배 제도가 『經國大典』에 명시된 것과 차이가 커서 흉배 제도를 예전의 제도로 완전히 되돌릴 수는 없음을 언급하였다(徐宗玉等編『續大典』禮典, 儀章「服」, “○朝服祭服今同大典 ○大典堂上官以上胸背, 與今判異, 堂下三品至參外官, 則只有青綠色公服而無常服與胸背, 今難復古, 姑載時制以備互考.”). 이러한 언급은 적어도 18세기에는 관리들 대부분이 『經國大典』에 규정된 제도를 철저히 따르지 않았음을 알려준다.

1287) 1691년 3월 19일에 權大運이 입시해서 觀武才를 할 때 무관들의 흉배 문양이 전혀 일관되지 않음을 왕에게 보고하였다. 이때 그는 중국의 제도를 좇아 官品の 높고 낮음에 따라 章服[관복]을 定制로 하면(품계 별로 흉배 문양을 달리 하는 것) 어려울 것이나, 문관과 무관의 구별이 없을 수 없으므로 定式을 만들어야 함을 건의하였다. 이에 숙종은 문관과 무관의 흉배 문양으로 날짐승과 길짐승을 각각 사용할 것을 지시하였다(『承政院日記』344冊, 肅宗 17年 3月 19日, “又所啓, 朝官章服, 自有定式, 以團領胸襟言之, 文官當用飛禽, 武弁當用走獸, 而今番觀武才時, 武臣之胸襟, 多有混雜者. 今若一依中朝之例, 官品高下, 盡以章服爲定制, 則其勢似難, 而文武之官, 不可不區別, 宜有定式之舉矣. 上曰, 團領胸襟, 文官則用飛禽, 武弁則用走獸事, 申飭, 可也.”). 즉 숙종은 품계 별 흉배 문양을 자세히 정하지 않은 대신 날짐승과 길짐승의 흉배 문양으로 문관과 무관을 구별할 수 있게만 한 것이다. 숙종의 이러한 조치는 당시에 무관들이 날짐승 문양을 혼용해 사용하고 있었음을 알려준다(李肯翊, 『燃藜室記述』別集卷13, 政教典故「冠服」, “肅宗辛未, 因相臣陳達, 禁武臣團領胸襟之混用飛禽, 明年又以朝臣團領, 多不貼胸襟, 命申明舊制.”).

1288) 『英祖實錄』卷39, 英祖10年 12月 6日, “上御召對, 敎曰, 章服等差, 自有定制, 而近甚紊亂. 雖以胸襟言之, 文臣則繡以飛禽, 武臣則象以走獸, 其所取義, 各有條理, 而近來武臣或着鶴胸襟, 今後則另加申飭.”

1289) 『肅宗實錄』卷24, 肅宗18年 12月 9日, “上以近來章服, 多不遵華制, 命六品以上, 具胸襟. 文之翰注, 武之宣傳官, 係是近侍, 一體爲之.”

정이 실렸다. 문관의 경우 당상관과 당하관의 흉배를 ‘雲鶴’과 ‘白鵬’으로 분별한다는 내용의 조항이 추가된 것이다.¹²⁹⁰⁾ 무관의 경우 정3품 이상 관원의 흉배는 『經國大典』에 명시된 것과 동일하며 종3품 이하 관원의 흉배는 『經國大典』에 규정된 정3품의 것과 같다는 내용이 추가 기술되어 있다. 18세기에 무관의 흉배 제도는 이 외에도 변화가 있었다. 1756년에 영조는 무관의 흉배 문양으로 호랑이를 사용할 경우 호랑이가 고양이처럼 표현되던 것에 우려를 표시하며 흉배에 사자 문양을 활용할 것을 지시하였다.¹²⁹¹⁾ 정약용 역시 문관은 雲鶴을, 武官은 사자와 호랑이로 수를 놓았다는 기록을 남겼다.¹²⁹²⁾ 이로 미루어 18세기 중반 이후 무관의 흉배 문양으로 사자와 호랑이가 가장 많이 사용되었음을 확인할 수 있다. 결국 18세기에 이르면 문신은 당상·당하관 별로 학과 백한 문양을, 무신은 주로 당상·당하관 구별 없이 호표·웅비·사자를 혼용해 사용했던 것으로 파악된다. 19세기 후반에 이르면 흉배 문양의 종류는 더욱 간략해졌다. 문관과 무관의 구별은 학과 호랑이 문양만으로 가능해졌으며, 당상·당하관 구별은 해당 동물 수가 단수·복수인지 여부로 이루어졌다.¹²⁹³⁾ 조선시대 무관의 흉배에 쓰인 동물을 獬豸로 보는 견해가 있으나, 적어도 18세기에 제작된 무관들의 흉배 속 동물을 해치로 보기는 어렵다.¹²⁹⁴⁾ 1785년 6월에 정조는 전교를 내리며 자신이 『大典通編』의 교정을 보았을 때 그 책의 ‘儀章條’에 大司憲은 해치 흉배를 사용한다는 내용이 실려 있었음을 언급하였다. 이때 그는 해치 흉배가 당시에 司憲府 안에 있다고 하나 근래에 그것을 사용한 이가 거의 없다는 사실을 들었던 적이 있음도 아울러 말하였다.¹²⁹⁵⁾ 이로 미루어 해치는 종2품 문관직인

1290) 徐宗玉 等 編『續大典』禮典, 儀章「服」, “堂上三品以上, … 淡紅袍[大小朝儀玄綠色, 紗緞, 胸背雲鶴 ○武臣, 胸背同大典]. … 堂下三品以下, … 紅袍[大小朝儀玄綠色, 紵絹, 胸背白鵬 ○武臣, 胸背與大典武臣堂上同].”

1291) 『承政院日記』1128冊, 英祖 32年 2月 24日, “上曰, 武臣胸背畫虎, 有似猫樣, 甚不好矣. 從當下教, 而以獅子樣爲之, 可矣.”

1292) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 第一集詩文集第九卷○文集, 議 「公服議」, “有吉服之具, 烏紗帽[堂上紋角. 堂下無文.]·黑團領[暑用薄紗, 寒用複紗. ○堂上有紋紗, 堂下無紋紗]·胸背[如後綬, 文臣雲鶴, 武臣綉獅虎]·品鞋·黑靴·青敝衣[暑用苧布, 寒用紬帛]是也.”

1293) 『承政院日記』2792冊, 高宗10年 8月 29日, “上曰, 朝臣胸襟今制, 只有鶴虎之別矣. 世均曰, 以大典通編舊制觀之, 則非徒鶴虎, 又有雁鵬熊羆, 而今則只以鶴虎雙單, 辨其文武與堂上堂下, 誠簡便矣.”

1294) <이충로 초상>, <정충신 초상> 등 17세기 초에 제작된 일부 공신초상화에 표현된 흉배 문양은 해치로 파악된다. 그러나 18세기에 그려진 관복본 초상화에 표현된 흉배 문양 중 분명하게 해치로 볼 수 있는 예는 없는 것으로 조사된다(이은주, 앞의 논문, pp. 109-110).

대사헌이 사용했으나 18세기 후반에 이르러서는 그마저도 제대로 실행되지 않았던 것으로 보인다.

조선시대 관복의 제도는 조선 초기부터 조선 말기까지 큰 변화 없이 유지된 부분도 있었지만 시기마다 조금씩 변화를 거듭했던 부분도 분명 존재하였다.

『經國大典』에 기록된 규정만을 가지고 조선시대 전 기간에 제작된 모든 초상화들의 관복을 분석할 수 없음은 이로써 분명하다. 이 장에서 관복본 초상화를 본격적으로 분석하기에 앞서 관복 제도의 변화 양상을 간략히 살펴본 것은 조선시대 초상화에서 관복을 품계나 문무 관원 여부 등 그 주인공에 관한 여러 정보를 제공해 주는 요소로 보았기 때문이다. 또한 관복에 대한 양반사대부들의 인식을 구체적으로 이해하기 위한 측면도 있었다. 관복 제도의 변화와 이 과정에서 왕과 신료들이 펼친 여러 논의들은 조선시대 관복본 초상화에 표현된 관복을 단순히 초상화 주인공 혹은 화가에 의해 우연히 선택된 요소로 보기 어렵게 만든다. 오히려 그 주인공 혹은 화가가 의도적으로 연출 혹은 표현한 기물의 하나로 볼 수 있는 가능성을 제시할 수 있게 한다.

2) 생사 건립의 기원

조선 초기만 해도 어진, 공신초상, 부부 초상, 일반 사대부의 초상화 등 여러 유형의 초상화 제작 사례가 확인된다. 그러던 것이 15세기 후반을 기점으로 초상화 제작 관행은 크게 감소한 것처럼 보인다. 먼저 왕의 재위 시에 제작되던 어진은 成宗代(1469-1494)부터 중단되었으며 부부 초상은 더 이상의 제작 사례가 확인되지 않는다. 일반 사대부 초상화 제작 사례도 매우 드물게 파악된다. 공신초상을 제외하면 이 시점 이후에 그려진 초상화로 오늘날까지 전하는 작품은 매우 드물다. 초상화 제작이 다시 어느 정도 활기를 띠기 시작하는 시점은 1600년을 전후한 때이다. 공신 책록이 잇따라 이루어지면서 많은 공신상이 그려졌고, 일부 사대부들은 여전히 자신의 부모의 초상화를 남겼다. 이에 덧붙여 이 시기에는 새로운 초상화 제작 관행이 본격적으로 확인되기 시작한다. 이를테면 사행원들이 연경에 갔을 때 초상화를 제작해 오는 것이나 특정 지역

1295) 『承政院日記』 1584冊, 正祖9年 6月 8日, “今因大典通編校正事見之, 儀章條有曰, 司憲府·司諫院官笠飾用玉頂子, 大司憲胸襟繡多, 近來則玉頂子, 只用於憲長, 諫官則不用, 本院如有流來頂子, 此後依例用之事, 分付. 曾聞繡多胸襟, 至今在府中云, 而向者一都憲外, 皆却不用之, 此亦儀章也.”

사람들이 생사당을 세우고 그곳에 봉안할 목적으로 해당 지역 수령의 초상화를 그리는 것 등이 그것이다. 이 중에서도 생사당 봉안용 초상화 제작은 적어도 18세기 초까지 크게 유행하였다. 이 무렵 국가에서 무분별한 생사 건립에 따른 폐해를 명목으로 아예 생사 조성을 금지시키는 조치를 내린 것도 그것의 성행을 단적으로 입증한다. 그럼에도 불구하고 아직 생사당 및 생사당 봉안용 초상화에 대해 구체적인 분석을 한 연구는 없다. 이번 장에서는 우선 조선시대 생사당 건립 역사 및 생사당 봉안용 초상화에 대해서 고찰하고자 한다.

생사당은 살아 있는 사람의 덕행 혹은 사업을 기리기 위해 세운 사당을 일컫는다. 중국에서의 생사당 조성의 연원 및 그 양상에 대해서는 丁若鏞이 『牧民心書』에서 개괄한 일이 있다. 그는 생사당의 풍속이 漢代부터 일어난 것으로 파악하였다. 그는 漢代의 생사 조성 사례로 齊 지역 사람들이 石慶(?-BC103)의 家行을 사모해서 그를 위해 사당을 세운 일, 燕郡 지역 사람들이 수령으로 부임한 爰布(약BC238-BC135)가 청렴하고 공평하게 정책을 펼친 일을 사모해 그의 생사당을 건립한 일 그리고 그 외에 荀勉, 童恢, 韋義, 王堂(이상 후한대 활동), 杜軫(233-291) 등을 위한 생사당이 지어진 일을 열거하였다. 이에 이어 정약용은 생사당 조성이 唐·宋 이래 더욱 활발해졌다고 말한 뒤 그 사례를 들었다. 그는 魏州 사람들이 狄仁傑(630-700)이 魏州刺史로 부임해 와 선정을 펼치자 그를 위해 생사당을 세운 일, 巴郡의 아전과 백성들이 그 지역 수령으로 부임한 王敬伯(당대 활동)이 정사함에 청렴하고 은혜가 있다고 여겨 그를 위하여 생사당을 세운 일, 韓琦(1008-1075)가 부임한 고을마다 遺愛가 있어 사람들이 그의 화상을 받들어 섬긴 일 등 唐代의 대표적 생사당 조성 사례를 구체적으로 설명하였다. 이에 이어 그는 송대의 대표적인 생사당 조성 사례들도 언급하였다. 張綸(?-1085)이 泰州知州가 되어 바다 독을 수축하고 도망한 民戶의 조세를 면제해 주자 그 지역 백성들이 그를 위하여 생사당을 세운 일, 高賦(남송대 활동)가 衢州知州가 되어 蠱毒의 患을 제거하자 그 지역민들이 그를 위해 생사당을 지은 일, 또한 고부가 唐州知州가 되어 토지를 개간한 것에 대해 그 지역 사람들이 생사당을 건립한 일, 徐九思(1495-1580)가 句容知縣이 되어 착한 정사를 많이 베풀자 그 지역민들이 그가 돌아간 뒤에 그를 위해 茅山에 사당을 세운 일 등이 그가 송대 생사당 조성 사례로 든 사례들이다.¹²⁹⁶⁾

1296) 丁若鏞, 『牧民心書』 卷14, 解官6條, 遺愛 「生而祠之, 非禮也, 愚民爲之相沿而爲俗也。」,

정약용은 이 외에도 당나라 徐巾(당대 활동)이 韶州를 맡아 公田으로 황폐한 것을 조사한 뒤 소를 빌려 주어 농사를 짓게 하고 거기서 생산된 쌀로 소 빌린 값을 갚도록 해 세입이 넉넉해지게 되자 백성들이 그를 위해 생사당을 세운 일 그리고 胡宿(995-1067)이 湖州知事가 되어 크게 학교를 일으키자 학자들이 그의 생사를 학교 안에 세우고 제사를 지낸 일 등을 소개하였다.¹²⁹⁷⁾ 정약용이 소개한 것 외에도 중국 문헌에서 확인되는 생사당 건립 사례는 적지 않다.¹²⁹⁸⁾ 다만 명대의 생사 건립 사례는 조선에 널리 알려진 사례가 없는데, 이는 『大明律』에 지방관이 스스로 비를 건립하거나 사당을 건립하는 것을 제재하는 내용의 조항이 있기 때문인 것으로 여겨진다.¹²⁹⁹⁾ 이처럼 중국에서는 漢代 이후 생사당이 본격적으로 건립되기 시작했고 그 이후 여러 왕조를 거치면서도 그 전통이 지속적으로 이어졌다. 정약용이 인용한 위의 생사 조성 사례들은 중앙에서 지방으로 파견된 관원이 해당 지역 백성들의 삶을 크게 향상시켰거나 공평무사의 태도로 그 지역을 다스렸거나 혹은 지역의 학풍을 진작시키는 등 선정을 베풀었을 때 그를 위한 생사당이 건립된 사실을 보여준다. 또한

“生祠之俗，起於西京。石慶爲齊相，人慕其家行，爲立生祠。欒布嘗守燕郡，人慕其廉平，爲立生祠。自茲以降，苟勉，童恢，韋義[爲政犴獄屢空]，王堂，杜軫之等，摠有生祠。唐宋以來，益汗漫矣。… 唐狄仁傑爲魏州刺史，民爲立生祠。… 唐王敬伯守巴郡，爲政清惠，吏民爲立生祠。韓魏公所歷諸大鎮，皆有遺愛，人人畫像事之。○宋張綸知泰州，修海堰，復逋戶，民利之，爲立生祠。○高賦知衢州，除蠱患，知唐州，闢土田，兩州爲立生祠。徐九思爲句容知縣，多善政，及去，句容民爲建祠茅山。” 다만 이 중 서구사는 명대 인물이다.

1297) 丁若鏞, 『牧民心書』 卷7, 戶典6條○勸農「農以牛作，或自官給牛，或勸民借牛，亦勸農之恒務也」, “唐徐巾爲韶州，按公田之廢者，假牛耕種，以所收之米酬之，歲入甚饒，民立生祠.”; 丁若鏞, 『牧民心書』 卷7, 禮典6條○興學「文學者，小學之教也，然則後世之所謂興學者，其猶爲小學乎」, “胡宿知湖州，大興學校，學者盛於東南，自湖學始，學者爲公立生祠于學中，祠之.”

1298) 중국에서 생사 조성 사례는 무수히 많다. 그러나 이 중 몇몇 사례들만 더 나열하면 다 음과 같다. 한나라 于公은 獄事를 공정하게 처리해 억울한 사람들을 많이 구제하였다. 이에 그 사람들이 그를 위해 생사를 건립하였다(『漢書』 卷71 「于定國傳」). 後漢 때 李憲의 잔당인 淳于臨 등 수천 명이 潯山에 진을 치고 安風의 수령을 죽이자 楊州牧 歐陽歙이 군대를 파견했으나 승리하지 못했는데 구양흡의 從事로 있던 陳衆이 홀로 백마를 타고 가서 그들을 설득하여 항복시켰다. 이로 인해 침산의 백성들이 그를 위해 生祠를 세웠다(『後漢書』 卷12 「李憲列傳」). 후한 때 任延은 九眞 太守가 되어 많은 선정을 베풀어 구진 사람들에 의해 생사당이 세워졌다(『後漢書』 卷761, 循吏列傳「任延」). 송나라 사람 張綸은 泰州權知로 있을 때 독을 쌓아 오랫동안 백성들의 농작물에 고통거리가 되어 왔던 海濤를 막았다. 이에 그 백성들이 그를 위해 생사를 세웠다(『宋史』 卷426, 「張綸列傳」).

1299) 『大明律』 卷12, 禮律2 「儀制」, “見任官輒自立碑。凡見任官實無政跡，輒自立碑建祠者，杖一百.”

중국에서의 생사 조성이 지방관 파견 역사와 그 궤를 같이 함도 보여준다.

생사당은 특정 관원이 지방관에 파견되어 그 지역에 遺愛가 있거나 惠政을 펼쳤을 때, 즉 그가 목민관으로서 그에게 부여된 책무를 다하고 또한 모범을 보였을 때 그 지역민이 그를 위해 실행한 報恩 혹은 謝恩의 표시였던 것이다. 중국의 생사 조성 문화는 일찍이 지방관 제도를 수용한 우리나라에도 곧바로 들어온 것으로 여겨진다. 우리나라에서 생사 건립에 관한 기록은 고려시대부터 확인된다. 현재 보성신씨의 시조로 알려진 宣允祉(14세기 활동)는 按廉使일 때 兆陽(현재 전남 보성) 지역에 왜구가 쳐들어오자 이를 물리치고 지역을 안정시켰다. 이로 인해 지역 백성들이 寒食洞 북쪽에 그의 생사를 건립하였다. 宋德相(?-1783)은 그의 생사가 건립된 곳에 세워진 유허비의 글을 지어 이 사실을 기록하였다.¹³⁰⁰⁾ 그러나 생사 건립 사례는 관료제가 보다 공고히 자리 잡고 중앙에서 지방을 더욱 강력하게 장악하는 조선시대에 이르러 보다 빈번하게 확인된다. 태조대에 判門下府事 등을 지낸 安宗源(1325-1394)은 고려조에서, 趙云乞(1332-1404), 柳亮(1355-1416), 辛有定(1347-1426)은 태종·세종대에 강릉부사를 공통적으로 역임하였다. 그들이 강릉을 떠난 뒤 강릉의 지역민이 그들의 선정을 기념하기 위해 각각 그들의 생사당을 지어 준 사실이 기록으로 전한다.¹³⁰¹⁾ 위의 네 사례는 모두 『朝鮮王朝實錄』에 실린 그들의 卒記에 지방관으로서의 업적을 부각하는 과정에서 언급되었다. 관찬 기록에 이들을 위한 생사당 건립 사실이 기록된 것은 중앙 정부에서 지방관들에게 무엇을 요구하고 기대했는지를 살펴볼 수 있게 한다. 다만 이 사례를 언급한 기록들에서 생사 봉안을 위해 초상화 제작이 수반되었는지 여부는 자세히 언급되지 않았다.

1300) 宋德相, 『果菴先生文集』 卷11, 碑「高麗按廉使宣公生祠遺墟碑」, “我東宣氏出自寶城, 散居四方, 而皆原於本道按廉公. 公諱允祉, 其先代系派, 世代縣遠, 有所不敢知者, 惟公在麗代官按廉, 則其爵位之顯榮可知矣. 按山陽勝覽人物篇, 公爲按廉時, 兆陽伏忽縣被倭亂, 所蕩析官民, 皆僑居內地, 公至盡逐倭, 鳩集安定. 合二縣爲一郡, 是寶城也, 居民思其德, 立生祠于寒食洞北, 至今傳誦之.”

1301) 『太祖實錄』 卷5, 太祖 3年 3月 24日(癸亥), “癸亥, 判門下府事安宗源卒. 宗源字嗣清, 順興人, 僉議贊成事文貞公軸之子. … 甲辰, 拜典法摠郎, 辛旽當國, 以不附, 出爲江陵府使, 有惠政, 去後, 民立生祠以祭.”; 『太宗實錄』 卷8, 太宗 4年 12月 5日(壬申), “壬申, 檢校政堂趙云乞卒. 云乞號石礪. … 壬申秋, 太上卽位, 除江陵大都護府使, 有惠愛, 府人爲立生祠.”; 『太宗實錄』 卷31, 太宗 16年 4月 2日(甲子), “甲子, 文城府院君柳亮卒. 亮字明仲, 文化人也, 密直使繼祖之子. … 戊寅起爲江陵大都護府使, 民皆懷之, 爲立生祠.”; 『世宗實錄』 卷32, 世宗 8年 6月 11日(癸酉), “前都按撫使辛有定卒. 有定, 慶尙道靈山縣人, 判開城富之子. … 癸未, 倭寇江原道, 上召有定曰, 事甚急, 不待有司薦, 乃遣卿, 其速行. 卽日上道, 寇退, 仍判江陵大都護府事, 考滿, 以左軍同知摠制還朝, 府人慕之, 共立生祠.”

성종대에는 申澹(15세기 말 활동)의 생사 건립 사안이 조정에서 중점적으로 논의된 적이 있었다. 1489년 2월 22일 侍讀官 李宜茂(1449-1507)가 성종에게 신담이 靈山縣監으로 있으면서 백성에게 은혜를 베풀어 그 백성들이 그를 위해 생사를 세워서 제사를 지내는 일을 보고하면서 그 일의 상세한 사정을 조사해 볼 것을 요청하자 성종은 이를 허락하였다. 성종의 명을 받아 신담의 일을 조사했던 경상도 관찰사 金礪石(1445-1493)은 그가 영산 지역에 가서 지역민들로부터 들은 바와 스스로 직접 염탐한 바를 보고하였다. 이때 그는 신담이 6년 정사를 펼치면서 청렴하고 어진 마음으로 백성을 대우했으며 특히 을사년(1485년) 흉년 때에는 신담이 음식을 짐바리에 싣고 민간을 두루 돌아다니며 굶주린 자를 어루만져 먹일 정도로 진휼에 성의를 다했다는 이야기를 신취인 등의 지역민으로부터 듣고서 이를 그 조사 내용에 포함시켰다. 이에 덧붙여 김여석은 신담이 임기를 마치고 영산을 떠나게 되자 백성들이 부모를 잃은 듯이 길을 막고 울었으며 그가 간 뒤에는 사당을 세우고 초상화를 두어 봄가을로 제사를 지내는 일을 영구히 폐하지 않기로 결정한 사실 및 전 教授 金駟孫(1464-1498)이 그 생사당에 대한 기문을 지은 사실도 함께 보고하였다.¹³⁰²⁾ 김여석의 보고를 받은 성종은 신담의 혜정을 사실로 받아들이며 김일손이 그 기문을 함부로 꾸며 짓지 않았을 것이라 여겼다. 그러면서도 신담을 위한 생사조성이 장래에 생사당이 난립해 백성의 고초를 일으키는 폐단이 될까 염려하였다. 신담의 생사 조성은 국왕뿐 아니라 대신들의 관심도 일으켰다. 이 일에 대해 尹弼商(1427-1504)은 신담이 법도를 어겨가며 자신의 명예를 높이려는 의도로 그의 생사당 건립을 허용한 것은 아닐 것이란 의견을 개진하였다. 이어 그는 생사당 조성이 예부터 있었던 점을 밝힌 뒤 다른 수령들의 모범으로 삼게 할 목적으로 그를 위한 생사당 건립을 허용해 줄 것을 건의하였다. 그러나 沈澹(1418-1493), 李克培(1422-1495), 尹壕(1424-1496) 등은 살아 있는 자에게 사당을 세워 제사를 지내는 것이 正道가 아님을 역설하며 심회의 생사 건립에 반대 의사를 표명하였다. 먼저 심회는 신담이 백성들에게 惠澤이 있는 바는 분

1302) 『成宗實錄』 卷227, 成宗 20年 4月 19日(丁未), “臣到其縣, 引邑中有識者從容廉問, 有辛就仁等四十餘人, 共言申澹六載爲政, 廉謹仁恕, 赤心字民. 乙巳年凶, 民濱於死, 澹勤於賑救, 馱載漿粥, 巡遍閭閻, 如遇飢餓者, 輒撫摩哺之, 竟無一民餓死. 其惠澤如是, 故當其秩滿而去, 民皆如失怙恃, 遮道而泣. 澹去後, 立祠宇, 置畫像, 春秋祀之, 永世爲期. 其祠宇在縣治之東二里許, 前教授金駟孫作生祠記云.”

명하나 近古 이래로 살아있는 사람을 위해서 사당을 세웠다는 말은 듣지 못했다고 말하며 사당을 세우는 대신에 벼슬을 높여 포상할 것을 주장하였다. 이극배는 생사당 건립 사례가 과거에도 있긴 했으나 그것이 정상적인 일은 아니며 오히려 일을 벌려놓기 좋아하는 자들이 고을 수령을 기쁘게 할 목적으로 주창하고 또한 화답해 벌인 일로 단정하면서 신담을 위한 생사당 건립에 크게 주의를 기울일 것을 당부하였다. 이에 성종은 대신들의 의견을 수렴하여 신담을 超資하는 수준에서 그의 포상을 마무리하였다.¹³⁰³⁾

그러나 조정에서 상기의 논란이 있기 전에 신담의 생사당은 이미 세워져 있었다. 김일손은 신담의 생사당의 건립 의미와 경위를 정리하여 「靈山縣監申澹生祠堂記」를 지었다. 이 글에서 그는 신담이 영산현감으로서 펼친 다양한 선정 내용 그리고 그의 선정에 감응한 영산현 사람들이 그의 생사당을 짓게 된 경위 및 과정 등을 자세히 소개하였다. 이 중 그의 생사가 건립된 과정을 서술한 내용을 소개하면 다음과 같다.

장차 후임이 정해져 떠나려 하자 모두 눈물을 흘리며 탄식하여 1년 동안만 더 머물러 주기를 희망하였다. 그러나 구중궁궐에는 개미처럼 가는 정성이 도달하지 못하였으며 鸞鳳(난새와 봉황 : 덕이 높은 군자)으로 하여금 가지에 오래도록 깃들게 하려는 것은 申侯를 위한 계책이 될 수 없었다. 이는 신후의 초상을 그려서 영산에 머물러 두고 춘추에 공경을 다하여 그를 섬기는 생각보다 못하였다. 부로들이 함께 화공을 모집하여 송사하는 자를 따라 뜰에 들어가서 신후가 다스릴 때를 기다려 신후가 알지 못하게 쳐다보고 그의 초상을 그렸다. 나와서 점검하여 털끝만큼이라도 같지 않으면 다시 살폈다. 그런지 한 달이 되어 완성된 본은 (신담을) 매우 닮은 모습이었다. 곧 비단에 그림을 그리고 장황하여 삼가 몰래 간직하였다가 신후가 떠난 뒤에야 집을 지으니 백성들이 기뻐 찾아와 크든 작든 각기 재물과 노동력을 내었다. 비록 홀아비와 홀어미로서 끼니를 잇지 못하는 자라도 또한 경비를 아끼지 않고 곡식과 布, 온갖 방도를 합쳤다. 이내 재물을 구입하여 현 지역의 동쪽 빈 땅

1303) 『成宗實錄』卷227, 成宗 20年 4月 21日(己酉), “沈澹議, 申澹雖有惠澤於民, 近古以來, 未聞爲生人立祠也. 臣謂禁立祠, 褒以優秩, 庶可得矣. 身歿之後, 雖立祠可也. … 李克培議, 申澹若真有實惠於民, 則褒賞可也. 古有立生祠以祭之者, 此亦足爲怪. 然好事者唱爲如此等事, 其類從而和之, 以取悅邑主求名鄉中者多有之, 不可不察. … 尹壕議, 申澹於靈山遺愛實多, 則當有褒賞之典. 生存者立祠堂以享, 實非正道, 如是則必有將來之弊. 金駟孫作記文字間, 疑有過情之譽, 上裁. 御書曰, 自古善治民者不多, 而民報其惠者亦寡. 申澹之政, 必有可嘉, 須示褒典以勸後人. 然龔黃無生祠, 古或有之, 弊將不救, 特令超資可也.”

에 집을 짓고 父老가 또한 이 땅에 신후의 실제 사적을 오래도록 남게 하려고 마땅히 문사에게 청하여 기문을 쓰도록 하였다.¹³⁰⁴⁾

김일손은 상기의 글에서 영산현의 사람들이 고을 수령으로서 헌신하고 온갖 선정을 펼친 신후의 은혜에 보답하는 최선의 방법은 그의 초상화를 그리고 생사를 건립해서 춘추로 그에게 제사를 지내는 것이라 생각하고 신후 몰래 그의 초상화를 그려서는 그가 떠난 뒤 생사당을 지어 그의 초상화를 봉안한 사실을 소개했다. 김일손은 「영산현감신후생사당기」 말미에 지은 시에서 영산현 사람들이 신후의 초상화를 그리고 그의 생사당을 지어야 했던 이유가 고을을 곧 떠나게 되는 신후를 추모하는 마음을 붙이기 위해서였다고 말하였다.¹³⁰⁵⁾

신후의 초상화는 신후에 대한 추모의 마음을 영구히 기리려는 영산현 사람들의 바람으로 조성된 것이었다. 즉 신후의 초상화는 신후의 不在에 대한 대체재로서 고안된 것이었다. 신후의 생사 건립은 당대 사림 학자들 간에 널리 회자되었다. 成倪(1439-1504)은 영산현감에서 체직된 후 다시 고령현감에 부임하는 신후를 송별하는 글에서 신후의 경우처럼 특정 인물을 위해 생사당을 건립하는 일이 매우 드물며, 당시 사람들이 끊임없이 그를 칭송했음을 밝혔다.¹³⁰⁶⁾ 曹偉(1454-1503)는 「高靈客館記」에서 신후가 수령직을 맡고 있는 고령에 이르러 자신과 신후와의 인연을 소개하며 영산현 사람들이 그를 위해 생사를 세운 일을 거론하였다.¹³⁰⁷⁾

1304) 金駟孫, 『濯纓先生文集』 卷三, 記「靈山縣監申澹生祠堂記」, “將受代, 齋咨涕洟, 咸願借寇一年. 而君門九重, 螻蟻之誠, 未必能達, 使鸞鳳久棲于枳棘, 非爲申侯計也. 不若圖侯之像, 留靈之土, 春秋盡敬事之懷耳. 父老共募畫工, 隨牒訴者入庭, 俟侯治事, 使侯不知, 仰而眞焉. 出而點校, 一髭髮不似, 則更審之. 如此旬月, 點化惟肖矣. 既上綃纈, 慎密藏之, 侯既去, 且構宇, 民歡趨之. 大小各出財力. 雖鰥夫嫠婦朝夕不謀者, 亦不惜費, 合粟布百計. 乃購材而堂之縣治之東隙地, 父老又謀久侯之實於茲土, 當倩文士而記之.”

1305) 김일손은 상기 기문에 붙인 시에서 “임이 살아 계셔서 사당이 어찌 필요하리오마는 임이 가시매 추모하는 마음 무엇에 이 변변치 못한 작은 뜻을 붙일꼬. 임의 몸은 조정에서 벼슬하시나 임의 초상은 우리 당 가운데에 있네(侯生而飲食兮, 何有於祠, 侯去而追思兮, 無以寓其微衷, 侯之身兮仕於朝, 侯之像兮在堂中).”라고 하였다.

1306) 成倪, 『虛白堂文集』 卷六, 序「送高靈申縣監序」, “曾爲鷺城倅, 治化大洽, 驚人爲立生祠. 至今歌詠不已. 君上聞而嘉之, 特加二級, 使復守高陽縣. 其行有日, 佯人求言於余. 余嘗讀史, 見古人頌德立祠者, 未嘗不臨文嗟歎, 以爲神鬼所爲. 人世罕覩. 而於今忽有之. 非但吾侯德政之美, 是亦朝廷勸勉薰陶之所致也. 見者譽之而不容口, 聞者稱之而爭擊節.”

1307) 曹偉, 『梅溪先生文集』 卷四, 記「高靈客館記」, “申侯清卿, 相國文忠公之從子也. 世業儒雅, 與余同登司馬試. 嘗宰靈山, 勤於其職, 不屑屑於飾廚傳于時譽, 而故舊賓客, 交口稱道, 人無間言, 不規規於煦煦撫摩. 而民皆愛慕, 仰若父母. 見代之日, 攀轅截鐙, 邑人思之不已, 爲立

신당을 위해 건립된 생사당이 조정의 논의 후 바로 철거되었는지 혹은 유지되었는지에 대해서는 정확히 알 수 없다. 그러나 저명한 성리학자 김일손이 생사당 조성을 기념해 기문을 쓴 것과 성종이 그 생사당 조성에 대해 직접 대신들과 의견을 나눈 것과 그리고 일부 사대부들이 이 일을 언급한 것 등의 사실로 미루어 신당을 위한 생사당 건립은 ‘생사당’이란 개념이 사대부 간에 널리 회자되고 인식된 중요한 계기가 되었던 것으로 여겨진다.

이 이후 특정 지방관의 생사당 조성 사례는 더욱 빈번하게 확인된다. 1507년 경 孫仲暉(1463-1529)은 尙州牧使에 제배된 뒤 4년 동안 연산군 때의 虐政의 폐단을 한번에 없애고 백성들을 위무한 결과 지역 내에는 뽕나무와 삼나무가 가득 자랐고 도망간 자들이 돌아올 정도가 되었다. 이에 상주 사람들이 丹密縣에 그의 초상을 걸어두고 제사를 올렸다.¹³⁰⁸⁾ 중종대에는 진주목사를 지낸 李堦(1469~1517)의 생사당을 진주의 백성들이 건립하려 했으나 魚得江(1470~1550) 등의 반대로 이우의 생사당 건립이 중지된 일이 있었다.¹³⁰⁹⁾ 선조대에는 정구(鄭述, 1543~1620)가 창녕현감 임기를 마치고 떠나자 창녕현 사람들이 그의 선정에 감응하여 그를 위한 생사당을 건립한 일이 있었다. 장현광, 申欽(1566-1628), 李堦(1557-?) 등 당시의 저명한 학자들이 이 일을 기록하였다. 정구는 1580년 생애 첫 수령직으로 창녕현감에 제수되었으며 1년 만인 1581년 持平에 임명되어 창녕을 떠났다. 그는 창녕현감 재임 시 향교 의례를 철저히 수행하고 강론을 펼치고 또한 學舍를 중수하고 祭器와 祭服을 새로 장만했을 뿐 아니라 釋奠 및 사직, 城隍 등에서 치르는 각종 제사를 직접 주도하고 鄉飲酒禮, 鄉射禮, 養老禮 등 각종 유교 의례를 실시하였다. 또한 간사한 아전들을 엄격히 제재하고 백성들을 구휼하였다. 그가 떠나자 창녕현 사람들이 그의 은

生祠. 有循吏之古風, 朝廷特加褒獎, 賜一級, 蓋侯之天性仁恕, 惻惻無華, 莅民接物, 一以至誠故也.”

1308) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷45, 神道碑「資憲大夫吏曹判書兼知經筵義禁府春秋館事月城君景節公孫公神道碑銘」, “及中廟撥亂, 卽起公拜尙州牧使, 始公理梁山, 服吏民心, 咸曰吾侯廉平. 及莅尙, 痛刮昏朝苛虐, 煦撫甚摯, 治四載, 桑麻滿境, 徂亡乃復, 其政視梁山尤有聲. 上璽書表裏者再, 特加通政階, 仍其職. 後尙人慕其德, 立生祠於丹密縣, 揭公像以祀之.” 『中宗實錄』에는 1507년 그가 상주목사로 부임한지 얼마 되지 않은 사실이 언급되어 있다(『中宗實錄』 卷2, 中宗2年 3月28日, “慶尙道觀察使張順孫馳啓曰, 咸昌縣監辛紹清心奉公, 有便於民, 尙州牧使孫仲暉, 淸道郡守安觀臨莅本職未久, 前任金海府使開寧縣監, 民蒙實惠, 有去後思.”).

1309) 『中宗實錄』 卷98, 中宗 37年 7月 27日(乙亥), “李堦登第, 至觀察使, 嘗爲晉州牧使, 慈祥廉簡, 州人愛之, 欲立生祠. 臣於其時, 守喪固城地, [力]言生祠之非宜, 以沮其謀.”

덕을 추모해 그의 초상을 그리고 이를 봉안하기 위해 생사당을 세웠던 것이다. 정구의 생사당 건립은 신담의 경우와 달리 건립 당시에는 널리 회자되지 않은 듯하며, 그의 사후 그의 문인이나 동료 학자들이 쓴 비문·행장류의 글에서 거듭 언급되었다.¹³¹⁰⁾

조선 초·중기 생사 건립 사례가 일부 확인되기는 하지만 생사 건립은 매우 드문 일이었으며 그것마저도 성종·중종대에는 관료들에 의해 적극 저지되었다. 정구의 생사당 건립 사례는 이런 상황에서도 여전히 지역 단위로 생사당이 드물게 조성된 상황을 보여준다. 그러나 임진왜란 이전에 조성된 생사당 및 그곳에 봉안된 초상화는 현재 전하는 것이 전혀 없다.

3) 생사 건립의 확산과 초상화 제작

(1) 명나라 장수와 생사 조성

생사당 건립에 대한 사안이 조정에서 이전보다 좀 더 지속적으로 논의되고 또한 당대 문인들 사이에서 널리 회자되기 시작한 시점은 임진왜란 발발 이후였다. 특히 임진왜란 이후 국왕은 물론이고 조정의 대소 신료들이 명나라 장수들을 위한 생사당을 건립하기 위해 오랜 기간 논의를 펼친 일은 매우 특기할 만하다. 이는 조선의 사대부 간에 ‘생사당’이 뚜렷이 각인되고 인식되는 중요한 계기가 되었던 것으로 파악된다.

임진왜란과 정묘호란 직후 조정에서는 명나라 장수들을 위한 2곳의 생사당을 건립하였다. 선조는 1593년 평양성 수복에 큰 공을 세운 제독 李如松(1549-1598)과 그의 휘하 세 장수 李如栢(1553-1620), 張世爵(16세기 말 활동), 楊元(16세기 말 활동) 그리고 명나라 군사의 조선 파병에 결정적 역할을 했던 명나라 병부상서 石星(1537-1599)을 위한 생사당을 평양에 세우고 그들의 화상을 그곳에 봉안하였다. 이 생사당은 후에 武烈祠로 불렸다. 다음으로 선조는

1310) 李厚慶, 『畏齋先生文集』 卷3, 「行狀寒岡鄭先生年譜」, “穆宗純皇帝隆慶九年[我宣祖十四年], 辛巳[先生三十九歲]九月, 拜承議郎, 司憲府持平, 謝恩後疏辭不允. 以縣監時有推考, 引嫌得遞. ○昌寧邑人, 立生祠堂.”; 金應祖, 『鶴沙先生文集』 卷8, 墓誌「寒岡先生墓誌銘[并序]」, “庚辰, 拜昌寧縣監, 上引見而慰諭之. 辛巳, 以持平召還, 昌人爲之立生祠堂. 先生既至, 引避而遞.”; 許穆, 『記言』 卷39, 東序記言[二]「文穆公壙銘」, “八年, 拜昌寧縣監. 上引見, 問李滉曹植學問何如. 先生對曰, 滉踐履篤實, 工夫純熟, 植超然自得, 特立獨行. 上仍問大學工夫. 對曰, 先儒言, 天德王道, 其要在謹獨, 帝王之學, 亦無一不在謹獨. 上曰, 治邑當何先. 對曰, 古人云, 若保赤子, 臣不敏, 請事斯語. 上稱善. 一年以治理聞, 特賜表裏以獎之. 及謝歸, 邑人立生祠, 追思不已.”

정묘호란 때 왜적 격퇴의 큰 공을 세운 중국 장수 邢玠(1540-1612)와 楊鎬(?-1629)를 위해 생사당을 지었다. 이 사당은 후대에 宣武祠로 불렸다.

두 사당은 결국 상기의 명나라 인사들을 제향한 곳으로 건립되었으나, 그 조성 과정에서 제향 인물의 선정을 두고 조정에서 많은 논의가 이루어졌다. 1593년 2월 2일 비변사에서는 조선군을 구원하여 평양성을 회복하는데 큰 공을 세운 중국장수 이여송의 생사당을 세우고 그의 화상을 봉안할 것을 청했고, 선조가 이를 윤허하였다.¹³¹¹⁾ 같은 해 5월 7일 비변사는 이여송 외에 宋應昌(1536-1606), 양원 이하 세 대장(양원, 장세작, 이여백), 劉黃裳(16세기 말 활동) 등의 초상화도 그리지 않을 수 없으나 그럴 경우 제향해야 할 인물이 많아지게 되는 문제가 있음을 선조에게 보고하였다.¹³¹²⁾ 6월 7일 선조는 사당을 세우는 일은 매우 중요하지만 배향 인물의 수가 많으면 사당을 건립한 본의가 가벼워질 수 있음을 밝히며 송응창과 이여송 두 장수만을 위한 사당을 세울 것을 제안하였다.¹³¹³⁾ 생사에 봉안할 인물 선정 논의는 그 이듬해에도 계속되었다. 1594년 2월 27일 선조는 이여송의 사당을 세우고 화상을 그려 봉안하는 일이 급한데도 이를 서둘러 마무리하지 못함을 한탄하며 이여송의 사당을 속히 완공해서 조선이 은혜에 보답하려 함을 중국 사람들에 알려야 함을 강조하였다. 이때 이미 이여송의 화상은 제작되었으며 그 화상은 비변사에 보관되어 있었다.¹³¹⁴⁾ 선조가 이여송의 생사를 짓는 일을 서둘러 완료하라고 재촉했음에도 불구하고 같은 해 6월까지도 조정에서는 생사에 초상화를 봉안할 장수를 선정

1311) 『宣祖實錄』卷35, 宣祖26年 2月 2日(丁亥), “備邊司請以李提督立碑畫像生祠事, 令都監堂上中, 專掌爲之. 上允之.”

1312) 『宣祖實錄』卷38, 宣祖26年 5月 7日(庚申), “備邊司啓曰, 討賊收復之功, 提督爲第一. 而經略亦以專闔之帥, 凡百號令, 出於其手, 則畫像一事, 似難取舍. 議者以揚元以下三大將, 亦不可不爲云. 而三將既參, 則劉員外, 亦不可獨舍. 或以爲然, 則其數漸廣, 不合萬世瞻慕之舉. 經略提督之外三大將以下, 不須爲之. 上曰, 畫像事, 自外議入, 當發落.”

1313) 『宣祖實錄』卷39, 宣祖26年 6月 7日(庚寅), “根壽曰, 王通判言, 立祠畫像可也. 上曰, 立祠至重, 若數多, 則恐立祠之意不重也. 吾意爲宋應昌李如松兩將立祠耳.”

1314) 『宣祖實錄』卷48, 宣祖27年 2月 27日(丙子), “上曰, 宋經略, 則於我國, 無功矣, 李提督之功, 不貲. 宜立祠畫像, 而還都之後, 尙不爲之, 此甚未安. 成龍曰, 碑石已得, 而多事未遑製文. 上曰, 空石何關. 忠謙曰, 李提督別章, 亦不爲之矣. 上曰, 何至今不爲乎. 德馨曰, 前所製, 殊甚草草, 故姑使製述官製作, 列書宰相名以送, 而未果耳. 上曰, 與其善製而遲, 不如速送也. 立祠立碑等事, 亦須速爲, 則天朝人見之, 必謂朝鮮知恩矣. 守慶曰, 釜山銘不關矣. 上曰, 此則可笑, 不須汲汲也. 且其畫像, 何在. 德馨曰, 在備邊司. 上曰, 豈宜置諸篋笥中乎. 其碑文, 使誰製之. 忠謙曰, 使尹根壽製之.” 이날 선조는 이여송의 비를 세우는 일이 늦어진 연유도 묻고 서둘러 비문을 완성 지을 것을 명령하였다.

하는 문제가 계속 논의되고 있었다. 1594년 6월 3일 尹根壽(1537-1616)는 장세작은 그르친 일이 많아 제외해야 할 것을 주장했으나 沈忠謙(1545-1594)은 장세작을 포함한 세 장수(양원, 장세작, 이여백)의 초상을 그리는 일을 중국 사람들이 이미 알고 있으므로 그의 초상만을 뺄 수 없다고 주장하였다. 선조가 이항복이 이전에 이여송의 초상만 그려야 한다고 주장한 것을 말하자 심충겸은 그렇게 되면 세 장수가 유감스럽게 여길 것이라고 답하였다. 鄭崑壽(1538-1602)는 유황상은 제외하고 석성을 포함시켜야 한다고 주장하였다. 이에 선조는 석성이 조선에 오지 않은 사실을 상기시키자 沈守慶(1516-1599)과 심충겸은 선조의 의견에 동의하였다. 마지막으로 선조는 세 대장의 화상을 그리는 일을 비변사에서 결정할 것을 지시하였다.¹³¹⁵⁾ 같은 해 10월 13일 비변사에서 석성과 세 대장을 이여송과 한 사당에 향사해야 함을 아뢰자 선조는 석성은 그렇게 하되 대장 3인의 합사에 대해서는 논의를 더 하라고 지시하였다.¹³¹⁶⁾ 아마도 선조는 한 사당에 많은 인물들을 향사하는 것이 사당 건립의 의미가 감소되는 결과로 이어질 것을 염려한 것으로 보인다. 4일 후인 17일 비변사는 다시 세 대장의 초상화가 왔으며, 그럼에도 불구하고 그것을 설치하지 않으면 중국인들의 신의를 잃을 것이므로 이여송의 생사당에 세 장군을 포함시켜야 함을 거듭 주장하였다.¹³¹⁷⁾ 1595년 1월 4일 선조는 중국 사신이 오기 전에 서둘러 이여송과 석성의 사당을 건립하여 그들에게 제사를 지낼 수 있도록 조치하라고 명하였다.¹³¹⁸⁾ 그러나 이틀 후 선조와 대신들이 석성 및 세 대

1315) 『宣祖實錄』卷52, 宣祖27年 6月 3日(庚戌), “忠謙曰, 提督畫像與立碑事, 渠等已知之, 似不可失信, 而三大將并爲事, 亦已知之, 此事不可不與大臣更議也. 上曰, 外議如何. 忠謙曰, 尹根壽已爲, 張世爵 則多有誤事, 不必并畫云, 而小臣之意, 則既以并畫事, 言于楊元, 今不可失約也. 上曰, 前於接見時, 李恒福以外議皆當并畫爲言, 故言及之. 其後, 又有一議, 左相言, 張世爵有未盡事, 不必竝立而饗之云, 故恒福曰, 前者物議, 皆欲并爲, 今則物議非之. 不得已, 只畫提督云矣. 今則未知外議, 又有如參判之意乎. 忠謙曰, 他人之意, 未可知, 只畫提督, 則非但三將有憾, 既言而背之, 事體亦未穩當. 上曰, 劉員外謂, 我亦當爲. 且立銅柱於釜山, 如馬援故事云. 予戲答曰, 釜山, 倭奴遍滿, 無可立之地. 此甚可笑人也. 崑壽曰, 石尙書, 或可爲也, 員外, 豈可爲乎. 上曰, 石尙書不踏吾國土地. 守慶, 忠謙曰, 不來我國之人, 不可爲也. 上曰, 三大將并爲畫像事, 自備邊司議定爲之. 諸臣皆退.”

1316) 『宣祖實錄』卷56, 宣祖27年 10月 13日(丁巳), “備邊司啓曰, 當初力排群議, 命將出師, 來救我國, 石尙書之功, 果爲重大. 爲設位版, 與李提督同入一祠, 副將三人, 亦爲同祠, 其於情禮, 極爲允當. 答曰, 依啓, 副將三人似多, 更議.”

1317) 『宣祖實錄』卷56, 宣祖27年 10月 17日(辛酉), “備邊司啓曰, 凡戰功, 無大將獨成之理. 故古之祠宇像設之處, 必使當時行陣編裨之屬, 同在左右. 如關王廟, 周倉, 關平輩, 亦預其中. 況三大將, 既爲傳神以來, 今若不爲, 則有似失信, 亦爲未安. 臣等之意, 并爲畫像, 分掛左右, 其於報功之意, 過厚而不至有害. 敢稟. 答曰, 此事, 前聞論議不一, 熟議處之.”

장을 제향 대상에 포함시키는 문제로 논의를 거듭하고 있었던 것으로 미루어 제향 대상은 여전히 결론이 나지 못하고 있었다.¹³¹⁹⁾ 같은 해 4월 10일이 되어 서야 이여송 외에 세 대장의 향사가 결정되었던 것으로 보인다. 이날 예조에서는 선조에게 이여송의 화상을 평양에 내려보낸 사실을 보고하였다. 또한 세 대장의 화상을 비변사에 보관하고 있으나 아직 그 화상에 채색하지 못한 사정을 들어 속히 그 제작을 마칠 수 있도록 조치해 줄 것을 요청하였다.¹³²⁰⁾ 같은 해 7월 29일에 3대장의 화상이 완성된 듯 예조에서는 3대장의 화상을 都監의 郎廳으로 하여금 가져가게 하도록 지시해 줄 것을 선조에게 요청하였다.¹³²¹⁾ 향사 대상 선정에 대한 논의가 오랫동안 지속된 만큼 대상 인물의 초상화 제작은 한 번에 이뤄지지 않는 것으로 추측되지만, 洪敬謨(1774~1851)는 무열사에 봉안한 5인의 초상화를 화사 李臣欽(16세기 후반-17세기 초 활동)이 모두 그린 사실과 이여송과 양원의 경우 그가 그들의 그림을 그렸을 때의 일화를 기록하였다. 이 기록으로 미루어보면 이신흠은 석성을 제외한 나머지 명나라 장수들에 한해서는 그들의 軍陣을 일일이 방문해 그들의 모습을 그렸던 것으로 여겨진다.¹³²²⁾

1318) 『宣祖實錄』卷59, 宣祖28年 1月 4日(丁丑), “上敎政院曰, 石尙書生祠, 曾已定之矣. 他人雖不得爲之, 石尙書與李提督同祀, 天使未出來之前, 使之舉行, 俾華人知之.”

1319) 『宣祖實錄』卷59, 宣祖28年 1月 6日(己卯), “上御別殿, 講周易. 特進官金晬啓曰, 石尙書生祠及三大將事, 論議不一, 而大臣有病, 不能歸一矣. … 金應南曰, 小臣之意, 李提督之功最重. 當初廷議以爲, 只祠提督似當云, 而石尙書亦不可不祀矣. 若以無功者并祠則未安, 但三大將接見時, 與李提督并祠事, 上已諭之, 似難已之. 上曰, 過於煩雜則未穩矣. 先覺曰, 非如本國事, 爲天將事也. 既以并祠之意言之, 中止未安. 上曰, 初議雖欲并祠, 而若不合於義, 則已之無妨. 煩雜則不可, 廣議處之. … 晬曰, 提督之功大矣, 而若無石尙書, 則不能成矣. 上曰, 石尙書之功亦重, 至於立祠, 則無乃足跡, 涉於我國者, 然後爲之可乎. 鄭述曰, 誠若功重, 則足跡之來涉與否, 有不暇論也. 中國先賢, 祀於我國者亦多矣.” 1595년 1월 6일 연석에서 김응남 등은 석성도 제사를 지내지 않을 수 없고 3대장 역시 왕이 그들을 접견했을 때 사당 세우는 일을 유시했으므로 역시 향사하지 않을 수 없다고 말하였다. 선조는 그 인사들 모두를 함께 향사 지내지는 것이 매우 번잡한 일임을 언급한 뒤 일부 인사들을 제향 대상에서 제외할 뜻을 내보였다. 특히 조선을 방문한 적이 없는 그를 제외해도 되지 않겠냐는 의견을 내었다. 그러나 정구는 그의 공이 큼을 강조한 뒤 선조의 의견에 반대 표시를 분명히 하였다.

1320) 『宣祖實錄』卷74, 宣祖29年 4月 10日(丙午), “禮曹啓曰, 李提督畫像, 曾已下送于平壤, 而三大將[李如梅等三人.]畫像, 藏在備邊司, 時未繪采成幀. 依李提督畫像例, 令接待都監, 別定一員, 急速畢造, 何如. 上從之.”

1321) 『宣祖實錄』卷77, 宣祖29年 7月 29日(甲午), “禮曹啓曰, 三大將[李汝梅, 楊元, 張世爵.]畫像, 卽令都監郎廳齎去, 傳曰, 依啓事, 傳敎. 職銜及姓, 不可不具書, 故祭文[有赫武烈, 孰同其猷. 有協中營, 載稱戈矛. 督陣登城, 虓虎不如. 克配蘋蘩, 彌久彌譽.]內, 稱某官某公矣. 傳曰, 依啓.”

1597년 정유재란이 발발하자 명나라 신종은 1597년 1월 형개를 總督軍門으로, 양호를 都察院右都御史 經理朝鮮軍務로 삼은 뒤 군사 5만의 援軍을 조선으로 보냈다. 조선에 도착한 양호는 9월 직산에서 왜군을 물리치고, 남원성을 탈환하여 조령고개를 넘어 의성과 경주에까지 진군하였다. 이듬해 1월에는 울산성을 수차례 공격하였다. 그의 생사 건립에 대한 논의는 1598년 12월 29일자 『宣祖實錄』 기사에서 확인된다. 이날 비변사에서는 형개가 직접 자신을 위한 생사당을 지을 것과 가요를 만들 것을 요청한 일을 언급하며 이를 실행할 경우 다른 제독들 역시 그와 비슷한 요청을 할 것이고 그 중 특정 제독의 요구를 들어주지 않을 경우 큰 논란이 일어날 것이므로 우선적으로 형개에게 그를 위한 생사당 건립 계획을 알려 초상화를 그리게 하고 사당을 세우는 일을 천천히 처리할 것을 선조에게 건의하여 선조의 승낙을 받았다.¹³²³⁾ 이로부터 9개월 정도가 지난 뒤 비변사에서는 선조에게 형개의 생사를 완공하고 화상도 완성되었음을 보고하고 생사의 제사 절목 및 祠號를 지어 선정하는 등의 사항을 평양 생사당의 정해진 규례에 따라 시행해야 함을 건의하였다.¹³²⁴⁾ 같은 날 예

1322) 洪敬謨, 『冠巖全書』 冊17, 記「武烈祠記」, “癸巳正月, 公自京師率輕騎疾趨平壤, 破行長於牡丹峯下, 收平壤而遂復三都, 偉歟盛哉. 亂既定, 觀察使李公元翼聞于朝, 建祠平壤, 上遣畫師李臣欽圖寫五公之像以妥之, 命曰武烈祠. 初臣欽承命赴軍門, 請摸諸公像, 提督坐椅許寫, 而以手擦鬚作鬚髭之狀曰余相多和而少猛, 須畫作虬髯, 臣欽如其言摸之. 楊副揔縱理出口, 橫至頰輔下, 忽折逆上過耳後, 又折而下至頰輔前而止, 左右皆然, 楊之子私語臣欽曰大人有此奇相, 或言貴或言不吉, 莫能懸斷. 後楊果敗於南原而受律. 蓋臣欽所畫最爲得意, 華人咸稱肖似云. 丁卯之亂, 只存石公李揔兵像, 餘皆佚, 代以木主.” 홍경모는 1791년에 평안도관찰사에 임명된 洪良浩(1724~1802)의 손자이다. 홍경모는 위 글에서 이신흠이 이여송과 양원의 초상을 그렸을 때의 일화를 소개하였다. 이신흠은 군영에 이르러 여러 공에게 초상화를 그릴 것임을 알렸다. 이때 이여송이 의자에 앉아 모사를 허락하였다. 그는 손으로 수염을 문지르며 수염을 수북한 형태로 보이려 하며 말하기를 “나의 관상이 和氣가 많으나 다소 사나워 모름지기 그림을 그릴 때는 규염(용처럼 위로 돌돌 말려 올라간 수염)의 형상이 나온다”고 하였다. 신흠이 그가 말한 대로 그의 모습을 모사하였다. 다음은 양원의 경우이다. 양원의 관상은 세로로 된 잔금이 입에서 나와 횡으로 볼 아래에 미쳐 갑자기 꺾여 역으로 위로 귀를 지나간 후에 또한 꺾여 아래로 볼 앞에 미쳐 그친 모습이었다. 이에 대해 양원의 아들이 이신흠에게 그의 부친이 이처럼 기이한 상을 가지고 있어 후자는 귀하다고 하고 후자는 불길하다 하는데 아무 근거 없이 짐작으로 판단한 것이라 말하였다. 그의 관상은 실제 불길한 것이었는지 홍경모는 양원이 후에 남원에서 패해 군용의 적용을 받은 일을 언급하였다.

1323) 『宣祖實錄』 107卷, 宣祖 31年 12月 29日(庚辰), “備邊司啓曰, 軍門生祠, 歌謠事, 軍門既自言之, 似當速爲舉行, 以慰其心. 但爲軍門, 設生祠歌謠, 則四路提督必欲并參其間. 或爲或否, 則有激怒難處之事. 姑當以建生祠之意, 先告軍門, 摹其眞像, 建祠則從容處之, 歌謠爲先製述投呈. 傳曰, 依啓.”

1324) 『宣祖實錄』 117卷, 宣祖 32年 9月 1日(丁未), “備邊司啓曰, 邢軍門生祠, 今既繕完, 畫像亦已畢繪, 更無功役之事. 如祭祀節目及祠號撰揚等項, 已有平壤生祠堂講定規例, 自當依此爲

조에서는 형개의 화상이 완성되어 사우에 즉시 걸어야 하지만 제사의 절차를 결정하지 못해 그 일을 지연하고 있음을 보고하였다. 그러면서 이여송 생사당의 사례를 참고해서 제례를 마련하고 초상화를 봉안할 때에도 적절한 의식을 준비해야 함을 아뢰었다.¹³²⁵⁾ 이에 선조는 형개의 화상을 생사당에 거는 날 관원을 보내 치제토록 하고, 직접 ‘再造藩邦’의 네 글자를 쓰고 이를 모사해 양각으로 판에다 새겨 형개 생사당에 걸도록 하였다.¹³²⁶⁾ 형개의 생사는 이후 ‘宣武祠’로 불렸다.

일본과의 전쟁이 끝난 후인 1604년 선조는 선무사에 정유재란 때 형개와 함께 조선에 출병했던 양호의 공적을 치하하고 그를 선무사에 배향할 것을 명하였다. 그리고 중국 사행원들을 시켜 그의 화상을 구입해 올 것을 지시하였다.¹³²⁷⁾ 이후 중국으로 파견된 사신들은 양호의 화상을 구하기 위해 상당한 노력을 기울였다. 柳寅吉(1589-1607 이후)과 崔濂(1550-1607 이후)은 1606년 사은사로 연경에 도착해 왕의 전교에 따라 양호의 화상을 구하고자 했으나 양호가 당시 河南에 있어 쉽게 구할 수 없었다. 연경에서 만난 몇몇 인사가 양호와의 접촉이 가능하다고 말했고 이어 그들이 모두 양호의 화상을 구한다는 뜻을 글로 써 달라는 부탁을 해왔으나 조선의 관리가 양호에게 직접 서첩을 보내는 것이 적절한 사안인지 판단할 수 없어 글을 써 보내지 못했고, 결과적으로 이들은 이때 양호의 초상을 구득하지 못하였다.¹³²⁸⁾ 양호의 화상은 1608년 진주

之。其於疏放豐約之節，似未可以京外而異之，春秋節祀之外，不宜有繁縟之禮。奉安畫軸，雖係初頭之事，而恐不必別樣處置。”

1325) 『宣祖實錄』 117卷, 宣祖 32年, 9月 1日(丁未), “禮曹啓曰, 邢軍門畫像已完, 卽當掛之於祠宇, 而只緣祭祀節目, 未得講定, 以致遲延到今矣. 今考李提督[如松]生祠堂節目, 則每年春秋仲月中丁行祭, 祭物依精忠錄所載, 參以我國禩祭之例, 增損磨鍊, 祠號亦令藝文館撰定云. 今此軍門祠堂祭禮, 亦當依此磨鍊, 而但京外事體, 似有不同之勢, 奉安畫軸之時, 亦當有處置之禮. 凡此節目, 一皆新設, 當觀視於唐人, 流傳於後世, 不可不慎重.”

1326) 『宣祖實錄』 118卷, 宣祖 32年 10月 5日, “以御書再造藩邦四大字, 傳于政院曰, 此書, 戴中軍曾已見之, 摹寫以陽字刻板, 懸于邢軍門生祠堂楣間, 而經理未發行前懸之. 此書則摹寫後還入.”

1327) 『宣祖實錄』 176卷, 宣祖 37年 7月 19日, “備忘記曰, 昔在丁酉, 南原既破, 賊兵長驅北上, 已迫畿甸, 所在人民奔竄, 都城驚潰. 楊經理自平壤來援, 捲甲兼程, 直入京城據守, 指揮諸將, 按伏於天安稷山之間, 分道擊賊, 賊敗退. 由是, 京城得以保全. 恢復疆土, 此其基也. 若使當日, 不有楊經理, 則麻提督亦將有退保之計矣. 其有功於東國, 豈不大哉. 我國編裨將士, 尚有酬功策勳之舉, 而未有爲經理一言之者, 予竊歎焉. 且清操冰蘖, 一介不取, 號令嚴明, 人莫敢犯. 不幸志未就, 功未終, 而爲奸人所構陷, 抱冤而歸, 千載之下, 猶有餘恨. 古者立祠, 必有配享. 宣武祠無配享, 予意欲以楊經理配享. 可博採公論以啓, 倘曰未爲不可, 則令冬至使行次, 購得畫像而來. 議處, 言于備邊司.”

1328) 『宣祖實錄』 卷213, 宣祖 40年 閏6月 2日(癸亥), “謝恩使柳寅吉崔濂啓曰, 上年臣等赴京

사로 사행을 떠났던 李德馨(1561-1613)과 1609년 주청사로 역시 중국에 파견된 역관 李海龍(16세기 말-17세기 초 활동)의 노력으로 1610년 비로소 광해군에게 진상되었다.¹³²⁹⁾

이덕형은 사행 중 양호의 幕下에 있으며 양호와 친분을 가졌던 黃應陽(16세기 말-17세기 초 활동)을 만나 양호의 초상을 구해 줄 것을 그에게 부탁하였다.¹³³⁰⁾ 이에 황응양은 그 이듬해 봄까지 양호가 있는 간화촌의 산재를 찾아 그의 초상을 그려 놓을 것이라고 이덕형에게 약속하였다. 그러나 이덕형은 곧 중국을 떠나야 했으므로 양호의 초상을 받아오는 일은 아마도 다음 사행원에게 넘겨졌던 것으로 보인다. 이해룡은 1609년 11월 세자 책봉 문제로 파견된 주청사의 일원으로 연행에 참가하였다.¹³³¹⁾ 그 이듬해 이해룡은 이덕형의 부탁을 받아 사행 중 황응양을 직접 찾아가 그로부터 마침내 양호의 초상화를 얻었다. 그는 그 초상화의 규격이 작다는 이유로 화가로 하여금 다시 그것을 모사하게 해서 그 완성품을 이덕형에게 주었다.¹³³²⁾ 이로써 정묘재란 때 軍功을

時，楊經理畫像購得事，有傳教矣。臣等到玉河館，多般訪求，則經理時在河南，距京師數千里，雖懸重價，得之不易。屢次使臣之行，聖教丁寧，而尚未購得者，蓋以此也。臣等以見堂事，往禮部，適有河南舉人姓名孝全者，亦到部裏。臣等使譯官問之，則居河南歸德府商丘縣，與經理親戚云。臣等即將經理老爺曾臨東土，民蒙其惠，小邦至今思之。國王欲得老爺畫像之意，使譯官傳之，答曰，口傳，似泛然。若得數行文字，俺當憑此傳告云云，臣等書小紙以付其人矣。且聞，京中有河南主人，又使譯官問曰，爾可往還河南，摸得楊經理肖像乎。其人答曰，若得信帖付之，則當往圖云。大概若通此意於經理，則或有可得之路，而非徒未有朝廷指揮，小邦陪臣，送帖于經理，似爲未安，故不果矣。畫像價物，則因該曹公事，傳付聖節使行次上通事處矣。臣等親承聖教，不能奉行自上誠求之意，不勝惶恐，敢啓。傳曰，知道。”

1329) 이덕형은 1608년 6월 진주사로 중국으로 가서 그해 12월 귀국하였다(『光海君日記』卷5, 光海君 卽位年 6月 20日, “陳奏使李德馨, 黃愼等行.[申請封典]”; 『光海君日記』卷11, 卽位年 12月 17日, “陳奏使李德馨, 黃愼, 回自京師, 祕啓陳奏周旋之事, 且以賀來新書及冠服制度進.”).

1330) 고향에 은거하고 있던 楊鎬는 1612년에 遼廣都御史로 다시 복직하였다. 이 무렵 황응양 역시 遼東差官에 임명되었으며 1612년 7월에는 양호의 명령을 받아 조선을 방문하였다. 이때 광해군은 임진년 석성이 조선 원병을 주장할 때 그 역시 크게 힘썼으므로 그를 각별히 우대하여 접견할 것을 지시하였다(『光海君日記』卷55, 光海君4年 7月 25日, “傳曰, 備忘記, 遼東差官黃應陽, 先朝壬辰至于戊申, 頗有功於我國之人也. 今承楊御史之命出來, 理宜優待, 依先朝例接見事, 議大臣定奪, 左議政, 右議政, 奇判府事, 沈判府事議以爲, 黃應陽有功於我國. 當初石尙書發兵救援時, 應陽大有致力之事, 故先王亦曾接見優待, 今亦依先朝例施行宜當. 依議. 黃應陽在先朝壬辰發兵之初, 有周旋准請之勞, 今爲楊鎬來使, 頗巧恩賜.”).

1331) 1609년 11월 광해군은 世子 冊封 문제로 上使에 申欽, 副使에 具義剛, 書狀官에 韓纘男으로 임명하고 이들을 奏請使로 중국에 파견하였다(『光海君日記』卷22, 光海君 1年 11月 24日, “以世子冊封事, 遣上使申欽, 副使具義剛, 書狀官韓纘男, 赴京奏請.”) 그리고 1610년 3월 26일 주청사 신희과 구의강이 광해군에게 馳啓했던 것으로 미루어 이들 주청사 일행은 1610년 3월경에 귀국했던 것으로 보인다(『光海君日記』卷26, 光海君 2年 3月 26日, “奏請使申欽, 具義剛馳啓.”)

세운 중국 장수 형개를 위해 1599년에 건립된 생사당에 양호를 배향하는 일은 사업 시작 5년 만에 마침내 마무리되었다.

이여송과 그의 휘하 3대장 그리고 석성 등 5인을 향사한 사당 건립은 1593년 2월 이여송을 위한 생사당을 평양에 건립할 것을 비변사에서 건의한 후 1595년 7월 무렵에서야 겨우 마무리되었다. 그리고 정유재란 때 큰 군공을 세운 형개를 위한 생사당 건립 사업은 1598년 12월 비변사의 건의로 시작되어 9개월 만인 1599년 9월 완료되었다. 이후 선조가 1604년 7월 형개의 사당에 양호의 배향을 지시하고 그의 초상화를 중국에서 구득해 올 것을 명하면서 그 사업은 1610년에 가서야 비로소 완전히 끝났다.

임진왜란과 정묘호란 때 원병하여 왜적을 물리치는데 기여한 중국 장수들을 위한 생사당 건립 사업은 국가적 차원에서 추진되었다. 국왕과 대신들은 제향 인물의 선정에 두고 여러 논의를 펼쳤으며 예조 소속 화원들은 해당 인물의 화상 제작에 상당한 공력을 기울였다. 그리고 사신들은 대상 인물의 초상화를 중국에까지 가서 구해 오는 노력을 아끼지 않았다. 국가 주도로 평양과 서울에 각각 건립된 두 곳의 생사 건립이 이처럼 장기간에 걸쳐 진행된 것은 무엇보다 배향 인물을 정하는 사안이 쉽게 결정되지 않았기 때문이었다. 그 결과 사당 조성 과정에서 왕이나 여러 대신들의 주장으로 몇 번이나 제향 대상 인물이 변경되었다. 명군이 평양성을 수복한 후 조정에서 제독 이여송의 생사당 건립을 결정한 데 이어 여러 중국 장수들을 그 사당에 추가적으로 제향한 것은 국왕, 즉 선조를 비롯한 대신들이 그 장수들의 공을 치하하기 위한 순수한 의도에서 비롯된 것으로 보인다. 그러나 또 다른 한편으로는 공명심으로 자신의 치적을 드날리고 싶어 했던 일부 중국 장수들의 요구 그리고 중국 사신이나

1332) 李德馨, 『漢陰先生文稿』 卷九, 啓辭「進楊經理肖像啓[庚戌]」, “邢軍門回還時, 中軍戴摠兵延春, 請各建生祠堂置肖像. 先王既以允其請, 且以爲如建祠置像, 則有功勞於我國者, 無如楊經理. 當求其肖像於中朝以生祠, 每赴京使臣之行, 至給別人情. 以求其眞. 而楊鎬遠在河南, 無從覓得, 徒費人情往返而已. 往年臣赴燕時, 得逢舊時標下參軍黃應陽, 語及此事, 應陽約以來春. 當尋楊經理看花村山齋, 此時當寫眞留待云. 去番奏請使譯官李海龍之歸, 啓請傳致書札覓來矣. 李海龍艱難尋得其家, 則應陽答稱. 此畫像逼真矣, 而紙小無爲以展畫樣, 須令善畫人再摸云. 而傳給於臣處, 此乃先朝屢求未得者, 而李海龍盡心覓來, 深可嘉. 其畫像當與邢軍門一體寫置祠堂. 敢啓.” 양호의 화상을 구한 일은 이덕형의 문집 중 그의 年譜에도 간략하게 정리되어 있다(『漢陰先生文稿附錄』 卷二, 年譜 下「漢陰先生年譜」, “三十八年庚戌[公五十歲], … 閏三月, … 啓進楊經理肖像. 己亥, 置邢軍門生祠. 宣廟又欲并祠楊經理, 每求其肖像於使行而未得. 及公戊申赴京, 托之黃參軍應陽, 至是傳來, 公進呈. 請追述先志, 寫置生祠, 主從之, 并安於宣武祠.”).

한국에 원병 온 중국 장수와 병사들에게 명나라의 원병에 대한 감사의 표시를 뚜렷이 각인시키고자 했던 조선 정부의 의도에서 비롯된 측면도 적지 않았던 것으로 생각된다.

선조가 처음으로 이여송의 생사당 건립을 지시할 무렵 조정에서는 이여송 외에도 여러 장수를 함께 배향하려고 했던 것으로 보인다. 이 무렵 당시 총병 양원은 전쟁의 공은 모두 명 황제에게 있는 것이지 장수들에게 있지 않다며 생사당과 비석을 세우는 일이 타당치 않은 일임을 선조에게 말하였다.¹³³³⁾ 그러나 대다수의 명나라 장수들은 그렇지 않았다. 정유재란 시 奏聞使 鄭期遠(1559-1597) 등이 요동에서 다시 조선 출병을 준비하고 있는 양원을 방문했을 때 양원은 주문사 일행에게 “그대 나라에서는 李 提督이 있는 줄만 알고 내가 있는 줄을 모르고 있다”고 말하며 자신의 군공이 이여송의 것보다 낮게 평가되고 인식되던 것에 불만을 표시하였다. 이에 정기원은 “어찌 그럴 리가 있겠는가. 노야(양원)의 공을 잊지 못하여 평양에 노야의 생사를 세우기까지 하였다”고 말하며 양원의 불만을 무마시키고자 하였다.¹³³⁴⁾ 이 일화는 명나라 장수들이 자신의 공을 높이 평가받고자 한 모습을 잘 보여줄 뿐 아니라 조선 정부에서 명나라 장수를 위한 생사당을 건립하게 된 연유까지도 추정케 하게 한다. 형개를 위한 생사당은 형개의 직접 요청에 의해 건립된 것임은 앞서 이미 언급하였다. 중국 장수 陳璘(1532-1607)은 접반사 南復興(1553-?)에게 자신이 조선을 도운 공이 커서 초상을 그려 벽에 걸어두고 향을 피우더라고 불가할 것이 없다고 말하였다. 이에 남복흥이 즉시 초상을 그려 그에게 주었더니 그는 매우 흐뭇해하면서 이 일을 국왕에게 보고하고 賦, 詩, 頌, 贊을 지어 모두 초상화 안에 적어줄 것을 요구하였다.¹³³⁵⁾ 이처럼 중국 장수들은 자신의 군공을 다른 장수의 것과 비교하며 자신의 공이 좀 더 높이 평가되기를 기대했으며, 자신의 공을 노골적으로 자랑하며 조선 정부에서 그에 상응하는 보답을 주기를 바라거나 혹은 직접 요구하였다. 이여송 휘하 세 장수의 생사당 향사가 불

1333) 『宣祖實錄』卷35, 宣祖26年 2月 18日, “總兵曰, 生祠立碑之說, 是何言耶. 上曰, 諸大人豐功偉烈, 小邦之人, 欲報無所, 用是揭揚爾. 元曰, 此皆皇上威靈, 俺等有何可紀之功乎.”

1334) 『宣祖實錄』卷86, 宣祖30年 3月 25日, “楊元曰, 爾國只知有李提督, 不知有我. 李海龍復于臣等, 臣等令海龍答曰, 寧有是理. 老爺之功, 刻骨難忘, 至設老爺生祠於平壤矣.”

1335) 『宣祖實錄』卷109, 宣祖32年 2月 6日, “陳提督接伴使南復興啓曰, 臣在古今島時, 都督勝捷還陣, 言於臣曰, 俺爲朝鮮, 功勞甚大, 畫像作軸, 掛壁燒香, 未爲不可. 臣與統制使李時言相議, 卽寫眞以入, 則喜動顏色, 給賞畫工, 更爲分付曰, 歸報國王, 畫爲兩件. 又作賦、詩、頌、贊, 竝入其軸, 則一件俺當齎去, 流傳後世云, 故敢啓. 傳曰, 依啓可行.”

가하다는 논의가 일자 신충겸이 이미 그들의 초상을 그릴 것이라는 사실을 알렸는데 뒤늦게 이를 번복하면 그들이 유감스럽게 여기게 될 것이란 점을 강조한 것도 그가 명나라 장수들의 그러한 속성을 꿰뚫고 있었기 때문이었다. 이에 조선 정부에서는 비석이나 동주를 세우거나 혹은 가요를 지어주는 등의 방식으로 그들에 요구에 응하였다. 이 중에서도 생사를 건립해 초상화를 봉안하는 일은 조선 정부가 가장 심혈을 기울였던 보답 방식이었다. 그러나 군공이 높지 않은 중국 장수가 자신의 초상을 그려 사당에 봉안할 것을 요구하는 경우도 있었는데, 조선 정부에서는 이런 요청까지 수용하지는 않았다. 그러한 대표적 중국 장수로 劉黃裳이 있었다.¹³³⁶⁾

조선 정부가 중국 장수의 생사 건립 및 봉안 초상화 제작에 큰 관심을 쏟았던 이유는 원병에 대한 고마움을 중국인들에게 확실하게 보여야 할 필요성이 있었기 때문이었다. 선조가 이여송의 생사당을 지을 것을 명한지 2년이 넘었음에도 불구하고 그 사당에 봉안할 인물의 선정 문제로 생사 건립이 크게 진척되지 않자 비변사에서는 “중국 장수와 군사들의 왕래가 끊임없이 빈번한데 여태까지 사당을 설치하지 아니하여香火를 올리지 않으니 우리나라가 중국에 대해 감사해 하는 뜻을 누가 다시 알 수 있겠습니까. 가령 비문이 마련되지 않아 石刻을 나중에 하더라도 당 안에 화상을 설치하여 아울러 제사지내는 것은 일찍 시행하지 않을 수 없는 듯합니다”라고 왕에게 아뢰었다.¹³³⁷⁾ 이처럼 조선 정부는 생사 건립을 명의 원병에 대한 고마움을 분명히 표시하고 또한 명에 대한 신의를 확실히 내보이는 일로 인식했던 것으로 여겨진다. 이를 통해 조선 정부는 혹시 있을 위급 상황에서 명나라로부터 추가적인 도움을 원활히 받기를 기대했을지 모른다.

임진왜란 및 정유재란 때 중국 장수를 위한 생사당 조성에는 반드시 화상 제작이 뒤따랐다. 1595년 세 대장의 생사 배향 문제로 이여송과 석성의 생사당 건립이 지연되었을 때 선조와 대신들이 나눈 대화를 분석해 보면 먼저 생사당은 중국의 예를 따라 화상을 그려서 사당을 세우는 것으로 이해되고 있었음을

1336) 『宣祖實錄』卷52, 宣祖27年 6月 3日(庚戌). “上曰, 劉員外謂, 我亦當爲. 且立銅柱於釜山, 如馬援故事云. 予戲答曰, 釜山, 倭奴遍滿, 無可立之地. 此甚可笑人也.”

1337) 『宣祖實錄』卷68, 宣祖28年, 10月 23日(壬戌), “備邊司啓曰, 李提督畫像, 前年八月, 漢城參軍鄭檄齋持, 傳于平壤. 其後處置, 未得聞知. 唐將唐兵往來如織, 至今不設, 而香火寂然, 我國致感於天朝之意, 誰復知之. 假使碑文不具, 石刻有待, 而堂中設畫像, 竝爲香火, 似不可不早爲之. 此意下書于平安監司. 上從之.”

알 수 있다. 이때 위판을 만들어 사당을 세우는 것은 적절치 못하며 초상화가 완성되지 않았을 경우 虛位를 만들어 화상을 기다리는 것이 마땅하다는 의견도 제시되었다.¹³³⁸⁾ 초상화 제작은 생사당 건립에서 가장 중요한 절차 중 하나로 이해되고 있었던 것이다. 양호를 형개의 생사당에 배향하기 위해 무려 6년의 기간 동안 국가 차원에서 양호의 화상을 구하고자 노력을 경주했던 이유 역시 생사 건립에서 가장 필수적으로 갖춰야 했던 것이 바로 화상이었기 때문이었다.

평양의 무열사는 정묘호란 때 사당은 피해가 없었으나 사당 안에 봉안된 초상화 중에서는 석성의 초상화만 온전하였다. 이어백의 화상은 허리 윗부분만 남았으며, 그 밖의 세 장수의 화상은 분실되었다.¹³³⁹⁾ 한편 서울에 위치했던 선무사에 봉안된 화상 2본은 모두 망실되었다.¹³⁴⁰⁾ 이후 명나라가 망하고 청나라가 들어서면서 명나라 인사들을 향사한 선무사와 무열사에 대한 관심은 이전처럼 크지 않았던 것으로 보인다.¹³⁴¹⁾ 1709년 숙종은 선무사의 치제는 있지만 무열사에서는 향과 축문만 올려지고 있던 사실을 상기시키며 향후 무열사에도 치제할 것을 대신들에게 지시하였다.¹³⁴²⁾ 이처럼 선무사와 무열사가 다시 조정

1338) 『宣祖實錄』卷59, 宣祖28年 1月 6日(己卯), “特進官金晬啓曰, 石尙書生祠及三大將事, 論議不一, 而大臣有病, 不能歸一矣. 上曰, 石尙書, 則不待三大將事議定然後爲之, 當於華使未來前, 定爲可也. 生祠, 必畫像然後爲之乎. 晬曰, 唐人, 必畫像而立祠矣. 上曰, 傳神無乃難乎. 晬曰, 唐人喜此事, 若求之則不難矣. 上曰, 先爲位版, 則畫像後, 位版何以處之. 鄭述連啓曰, 傳神生祠, 有前例矣. 位版而祠之未安, 設虛位以待畫像, 似爲便當. 若設位版, 則後日果難處矣. 雖華使出來, 以設位待像之意, 言之不妨.”

1339) 『仁祖實錄』卷29, 仁祖12年 2月 19日(丙子), “張紳馳啓曰, 平壤武烈祠, 卽壬辰東征時, 天將五員享祀之所也. 丁卯之變, 祠宇則無恙, 而五將畫像中, 獨石尙書畫像依舊, 李如栢畫像只存腰上, 其餘三將畫像, 不知落在何處. 早晚詔使出來, 卽今唐將亦多有往來者, 恐致所見埋沒. 請令該曹, 參酌處置. 禮曹啓曰, 石尙書則以本像薦享, 李如栢則或改畫修補無妨, 其他三將, 則不得已造設位板. 官爵姓名, 則訪問於壬辰接伴時, 老宰臣及本地老人處, 以書之似當. 上從之.” 이날 예조에서는 석성의 화상은 그대로 두고 이어백의 화상은 다시 그리거나 修補하며, 마지막으로 세 장수는 화상 대신 그들의 位版을 설치할 것을 왕에게 아뢰었다.

1340) 『仁祖實錄』卷34, 仁祖15年 5月 18日(乙酉), “禮曹啓曰, 宣武祠, 乃宣祖朝所建也. 宣祖以御筆, 書再造藩邦四字, 揭之祠宇. 今者既失畫像, 勢難行祭. 一朝廢祀, 殊甚未安, 請造作位版, 依前設祭. 上從之.” 예조에서는 형개와 양호의 화상이 분실되었으므로 제사를 행하기 어려우나 갑자기 제사를 폐할 수 없으므로 위판을 만들어 제사를 올릴 것을 왕에게 건의하였다.

1341) 인조 16년(1638년) 이후 숙종 재위 전반까지 『조선왕조실록』 및 『承政院日記』 등 관찬 기록에서 평양의 무열사에 대한 치제 기록은 확인되지 않는다. 서울에 소재한 선무사의 경우 현종대에 선무사의 제사 절목에 관한 사항이 언급된 것으로 미루어 제사가 중지되지는 않았던 것으로 여겨진다. 이들 사당에 대한 치제 기록은 숙종 재위 29년(1703) 이후 매우 빈번하게 확인된다.

의 주목을 받은 것은 숙종이 두 사당을 그가 표방했던 대명의리와 연관된 장소로 적극 인식하면서부터였다. 1703년 6월 18일 숙종은 關王廟 肅拜를 계획하면서 선무사를 언급하였다. 이때 숙종은 조선이 임진왜란 때 신종 황제로부터 ‘生死肉骨’의 은혜를 받았다고 평가하면서 선무사 치제를 직접 명하였다.¹³⁴³⁾ 그리고 1704년 3월 19일에 禁苑의 祭壇에서 명나라 의종의 제사를 직접 지낸 뒤 선무사와 愍忠壇에 따로 官員을 보내 치제를 지시하였다.¹³⁴⁴⁾ 영조 역시 선무사에 직접적인 관심을 표명한 적이 있었다. 1753년 7월 21일 영조는 명나라 신종의 諱日을 맞이하여 明政殿의 月臺에 나아가 望拜禮를 행하였다. 이때 그는 “선무사와 무열사에 특별히 치제하여 내가 皇恩을 느끼고 동쪽에 원병 온 것에 감사하는 뜻을 나타내라.”라고 하교하였다.¹³⁴⁵⁾

무열사와 선무사는 임진왜란과 정유재란 때 조선에 파병 온 무장들 및 조선 파병에 결정적 도움을 준 문신 석성의 화상을 봉안하기 위해 건립된 생사당이였다.¹³⁴⁶⁾ 앞서 언급했듯이 정묘호란으로 무열사에는 석성과 이어백의 화상만

1342) 『承政院日記』 450책, 肅宗35年 9月 11日(戊寅), “上曰, 武烈祠在於平壤, 宣廟朝, 爲皇朝諸將石星李如松李如栢張世爵楊元創建, 而香祝, 每年下送矣. 宣武祠曾已致祭, 而武烈祠, 則尙無致祭之事, 亦爲遣禮官致祭, 申飭守護, 可也.”

1343) 『肅宗實錄』 卷38, 肅宗29年(1703) 6月 18日(壬辰), “上又曰, 楊經理宣武祠, 在於崇禮門內. 宣廟親書再造藩邦四字揭之. 我國家賴神宗皇帝之德, 得至今日, 實有生死肉骨之恩, 而天地翻覆, 事異今日. 昔予於迎勅往來之路, 顧瞻遺祠, 感慨于中. 其別遣官致祭.”

1344) 『肅宗實錄』 卷39, 肅宗30年(1704) 3月 19日(戊午), “上自宜春門, 詣禁苑壇, 以太牢祭崇禎皇帝. … 上具冕服, 百官衣黑團領陪祭, 上嗚咽不自勝, 侍臣莫不感愴. 祭畢, 竝祝幣紙榜燎火, 卽撤其壇. 是日遣官致祭于宣武祠愍忠壇.” 愍忠壇은 임진왜란 때 전사한 명나라 장수 및 군사들을 위해 중국 조정에서 내린 제사를 지낸 장소로 弘濟院 남쪽에 위치하였다. 선조 1593년(계사년) 皇旨를 받들어 忠愍壇이 축조되고 그 위패는 奉常寺의 神室에 봉안되었다. 이후 1760년(경진년) 영조의 지시로 宣武祠 뜰 동쪽에 1칸의 집이 지어졌다(『文獻攷略』 卷4, 祀典典故「諸祠」, “愍忠壇在弘濟院南. 天朝賜祭戰亡東征壯士之所也. 初宣祖癸巳奉皇旨築忠愍壇, 位牌藏於奉常寺神室. 英宗庚辰親臨神室, 見之命建一間屋於宣武祠庭東. 宣武祠設祭日一體行祭.”).

1345) 『承政院日記』 1096책, 英祖 29年 7月 21日(甲戌), “七月二十一日辰時, 上具翼善冠無染黑團領, 御明政殿月臺. 神宗皇帝諱日望拜禮入侍時, 行都承旨李瑯, 左承旨嚴瑀, 右承旨黃景源, 右副承旨趙明鼎, 同副承旨任珣, 假注書洪良漢, 李煒, 記注官權相龍, 洪啓沃進伏. 綴扇侍衛如常儀, 焚香行四拜禮訖, 上命趙明鼎書綸音曰, 三皇諱日, 望拜已畢, 匪風下泉, 一倍于心. 況今日卽誰日, 青丘今日, 吾皇之賜, 尤切愴感. 宣武祠武烈祠, 特爲致祭, 以表予感皇恩謝東援之意.”

1346) 『文獻攷略』 卷4, 祀典典故「諸祠」, “武烈祠在平壤府西門內. 享皇朝兵部尙書石星, 提督李如松, 左協將楊元, 中協將李如栢, 右協將張世爵. 宣祖癸卯創建. 祠中舊揭四公畫像. 丁卯兵亂諸像皆見失. 只餘石星李如栢像. 遂代以位版. ○肅宗己丑始遣禮官, 致祭申飭守護. 其後自國家春秋降香祝行祀.” 『文獻攷略』에서 무열사 내에 4명의 화상이 봉안되었다는 내용은 오류로 여겨진다.

봉안되었으며 이러한 상황은 적어도 19세기 말까지는 유지되었던 것으로 여겨진다. 먼저 이여백의 화상이 무열사에 봉안되어 있었음은 여러 기록에서 확인된다. 1712년 사은사 정사였던 김창집은 중국으로 떠날 때 이여백의 초상화를 가지고 갔다. 여기에는 이유가 있었다. 김창집보다 앞선 1711년 사은사 부사로 중국에 갔던 閔鎭遠(1664-1736)은 이여백의 동생 이여해의 증손 李東培(18세기 초 활동)를 데리고 갔고, 이동배는 북경에서 李如梅(?-1612)의 형인 李如楨(명대 활동)의 증손 즉 이동배와 8촌지간이 되는 李廷宰(청대 활동)와 李廷基(청대 활동)를 만나게 되었다. 이때 이정재 등은 이여백의 초상이 있다는 사실을 알고 민진원 일행에게 그 초상화를 구해 줄 것을 요청했고, 민진원은 서울로 복귀하던 중 평양에서 화사 김진여를 시켜 무열사에 봉안된 이여백의 화상을 모사케 하고 이를 사은사로 중국을 가는 김창집 일행에게 건내주었던 것이었다.¹³⁴⁷⁾ 민진원은 이때의 일을 곧바로 숙종에게도 보고하였다. 1876년 고종이 평안감사에 체직되어 조정에 복귀한 趙成夏(1845-1881)를 불러 무열사에서 어떤 인물들에게 제향을 올리고 있는지를 묻자 조성하는 이여송, 장세작, 양원, 駱尙志의 경우 위판을, 석성과 이여백의 경우 초상화를 봉안하고 있다는 점을 언급하였다.¹³⁴⁸⁾ 이로 미루어 석성과 이여백의 화상만이 고종대까지 무열사에

1347) 金昌業, 『老稼齋燕行日記』 卷四, 癸巳 正月 初三日(辛巳), “晴. 不寒. 留北京. 食後, 張遠翼來告寧遠伯李成樑四代孫廷宰廷基二人入來, 出李東培書及李如柏畫像與之. 如柏即寧遠伯李成樑之第二子, 壬辰征倭之役, 從其兄如松出來者也. 如柏之弟如梅, 戊午深河之戰, 東走, 遂爲我國人. 其曾孫東培, 去年謝恩行, 隨閔參判聖猷入北京, 與如梅兄如楨曾孫廷宰廷基相見. 廷宰贈以寧遠伯誥命及其子孫族派所錄聞. 如柏畫像, 在平壤武烈祠, 請摸送. 閔參判使金振汝摸出, 並東培書付吾行, 傳與廷宰. 故振汝先以摸本來示也. 聞其人在張遠翼炕, 出而欲見, 以胡人多不見, 來坐諸裨炕. 張遠翼來言, 其人謂寧遠伯五子, 一曰如松, 二曰如柏, 三曰如楨, 四曰如樟, 五曰如梅. 廷宰廷基則如楨曾孫, 而如松無后云. 又言寧遠伯子孫, 清朝特加恩遇, 幾盡錄用. 亦有爲駙馬者. 廷宰亦纔遞知縣云矣.”; 『承政院日記』 477책, 肅宗 39年 4月 11日(戊午), “鎭圭曰, 方外李唳者, 畫格頗精, 曾畫士夫之像而頗善. 平壤人金振汝, 學畫於曹世傑, 亦頗精熟. 聞禮曹參判閔鎭遠之言, 則天將李汝柏畫像, 此人摸出, 而彼中人, 頗稱善云矣. 提調閔鎭遠曰, 前五衛將李東培, 卽李汝梅之後孫也. 前者小臣赴京時, 渠欲隨往, 尋見其族, 故依願帶去矣. 李氏諸族, 來見而言, 爾國有李汝柏畫像, 請摸送云. 故小臣還來時, 使金振汝摸出, 而關西守令, 給價矣. 今番判府事金昌集, 入去時付送, 則李汝柏之旁孫, 見而稱歎, 極以爲幸云矣.”

1348) 『承政院日記』 2829冊, 高宗13年 8月 28日(丙辰), “上曰, 前平安監司進前, 成夏進前. 上曰, 善爲上來乎. 成夏曰, 王靈攸暨, 無事上來矣. 仍奏曰, 臣離陛居然三載, 待罪本道, 恒切戀結之忱, 今復命昵近耿光, 仰瞻世子宮睿質岐嶷, 尺衣漸長, 區區慶祝, 有倍餘人矣. 上曰, 卿則與他有異, 此心誠然矣. 仍教曰, 本祠奉享, 是誰某乎. 成夏曰, 位版則李如松張世爵楊元駱尙志四人, 影幀則石星李如栢二人矣. … 又奏曰, 本營武烈祠, 卽東援皇明諸將位版崇奉之所, 而惟有石星及李如栢影幀矣.” 이 글에서 무열사에서 향사된 것으로 언급된 명나라 장수 駱尙志(16세기 말 활동)는 무열사 운영 과정에서 새로이 배향된 것으로 보인다. 다만 그 배향

봉안되어 있었던 것으로 확인된다. 그러나 이여송의 화상만은 적어도 19세기 초까지 그의 후손가에서 별도로 전해지고 있었다. 南公轍(1760-1840)은 이여송의 화상이 평양 무열사에 봉안되어 있었으나 호란 때 소실되었다고 말한데 이어 자신이 후손가 소장본(家本)을 봤으며, 그 본은 겨우 그 모습을 확인할 수 있을 정도로 오래되어 변색되고 찢어져 있는 상태라고 말하였다.¹³⁴⁹⁾ 18세기에 도 이여송의 초상화는 그의 후손가에 보관되어 있었다. 1763년 영조는 이여송의 동생 이여매의 7대손인 武兼 李宗胤(18세기 활동)을 만나 이여송의 화상이 있는지를 물었다. 이에 이종윤은 강화에 위치한 자신의 집에 그 화상이 있다고 답하였다. 이때 영조는 자신이 일찍이 이여송의 화상을 여러 차례 실견한 사실을 밝히고 자신이 본 초상화에서 이여송은 수염이 많은 모습이었던 점도 언급하였다.¹³⁵⁰⁾ 이유원은 1834년 金迪根(1785-1840)이 강화도에 거주하는 이여송의 봉사손으로부터 가져온 초상화를 첩배한 뒤 다시 이모해서 본가로 되돌려보낸 일이 있었다.¹³⁵¹⁾

무열사 및 선무사에 제향된 명나라 장수 및 관리 7인 중 조선 후기까지 초상화가 전해졌던 인물은 이여송, 이여백, 석성 등 3인이었다. 이 중 오늘날까지 그 초상화가 전하는 인물은 이여송과 석성 두 명에 불과하다.¹³⁵²⁾ 일본 텐리대 도서관에 소장된 《초상화첩(Ⅲ)》에는 이 두 인사의 초상화가 실려 있다(도320,

시점은 정확히 알 수 없다.

1349) 南公轍, 『潁翁再續藁』 卷二, 記「李提督畫像記」, “公之像, 舊在平壤武烈祠, 虜亂失之. 今余所見者即家本, 久而渝破, 隱隱可見. 後孫熙章欲命工改摹之而余止之, 懼失其眞也. 又有公所佩劍一, 正宗命入其劍, 摩挲久之, 仍圖畫於武藝通誌, 一短劍同時豈無, 而公獨如此者, 豈非其惠澤入人之深而然歟. 余謂像之完, 不如文字之久而不朽, 仍記此而遺之. 然公之留名後世, 不在於形貌之傳不傳也.” 이 글에서 남공철은 이여송의 후손 熙章이 이여송의 초상화를 개모하려 했으나 개모 과정에서 원래의 모습을 잃을까 염려되어 자신이 이를 멈추게 했다고 말했다.

1350) 『承政院日記』 1270冊, 英祖43年 閏7月 6日(丁酉), “上曰, 彼講者誰也. 李殷春曰, 武兼李宗胤, 而爲李如梅七代孫, 居在江華云矣. 上曰, 有李提督畫像乎. 李宗胤起伏曰, 臣爲奉祀, 而畫像, 在臣家矣. 上曰, 予曾見其多髯矣. 上曰, 噫, 今日此命, 無乃爲李提督孫而然乎. 曾見畫像, 今日武兼李宗胤, 卽李提督奉祀孫云, 一隅海東, 此誠眞孫, 是豈偶然. 令該曹, 宣傳官待窠, 懸註調用.”

1351) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊14, 「玉磬觚觶記」, “寧遠伯祀孫居江華, 甲午, 黃山金公迪根奉來其畫像, 諸公瞻拜, 更爲移摸, 還奉本家. 服色眞紅袍白玉帶烏帽, 如新恩所着, 幘頭近宋制, 厥相白晢媚嫵, 非凡相也.”

1352) 선무사에 봉안된 양개와 형호의 화상에 관한 기록은 후대의 문헌에서도 거의 확인되지 않는다. 1753년 영조가 “평양은 영당이며, 선무사는 위판이다”라고 말한 것으로 미루어 호란 때 망실된 이후 선무사에는 계속 위판이 봉안되었던 것으로 여겨진다.

도321). 두 초상화는 최초 원본이 아닌 19세기 이후에 그려진 이모본이다. 이 초상화가 최초 원본을 최대한 방불하게 그린 본인지 여부는 그것을 본 조선시대 인사들의 증언을 통해 입증될 수 있다. 1746년 9월 19일 영조는 이 提督의 사우 치제 건으로 논의를 하던 중 대신들에게 그 사당에 봉안된 화상 속 이여송이 어떠한 모습인지를 묻자 조현명이 당나라 장수 蔚遲敬德(588-658)과 비슷한 형상을 가졌다고 아뢰었다(도322).¹³⁵³⁾ 영조는 초상화 속 이여송은 수염이 무성하고 전립과 유사한 것을 머리에 쓴 모습으로도 기억하였다. 1749년 2월 27일 영조는 대신들과 武臣의 軍服에 대해 논의하던 중 “이여송의 화상을 보았다. 그의 團領 또한 소매가 좁았다”고 발언한 적이 있었다.¹³⁵⁴⁾ 南公轍(1760-1840)은 자신이 본 이여송 초상 속 그의 모습을 다음과 같이 묘사하였다. “공은 얼굴이 길고 三停이 평평하다. 얼굴색은 검으면서 붉은 빛을 띠어서 약간 취한 것과 같다. 눈은 새벽 별과 같다. 뺨은 넓고 입은 크며, 코는 높고 곧게 뻗어 있다. 귀는 크고 살집이 붙었다. 얼굴 생김새는 단후하다. 목에는 赤鱗(붉은 색 비늘)이 있고 수염은 갈래를 이루며 길게 뻗었다. 어깨는 별안간 솟은 모양새이다. 앉은 모습을 그려 신장은 몇 척인지 기록할 수 없다.”¹³⁵⁵⁾ 그러나 남공철이 본 이여송의 초상화가 임진왜란 때 이신흙이 그린 최초의 원본인지 여부는 정확히 알 수 없으며, 그 초상화 역시 후대의 이모본일 가능성도 완전히 배제하기 어렵다. 《초상화첩(Ⅲ)》 중 <이여송 초상>(도320) 속 이여송의 모습은 영조와 남공철이 묘사한 내용과 대체적으로 일치한다. 이로 미루어 <이여송 초상>이 최초 원본을 정밀하게 이모한 본으로 판단하기는 어려우나 적어도 최초 원본의 도상적 특징을 충실히 반영한 본으로 볼 수 있지 않을까 한다.

석성의 초상을 본 인사들의 기록은 별달리 확인되는 없고 구체적이지도 않다. 朴允默(1771-1849)이 그에 대해 “눈썹은 풍만하게, 머리카락과 수염은 성글게 났다”고 말한 것이 확인될 뿐이다.¹³⁵⁶⁾ <석성 초상>(도321) 속 석성의 수염

1353) 율지경덕은 당 초기에 큰 공을 세운 명장이었다. 『역대도상』에 보이는 율지경덕은 팔자 수염을 하고 있으며 귀밑까지 매우 수북하게 기른 수염이 인상적인 모습이다.

1354) 『承政院日記』 1040冊, 英祖25年 2月 27日(乙巳), “上曰, 見李如松畫像, 則其團領, 亦袖狹矣.”

1355) 南公轍(1760-1840), 『潁翁再續藁』 卷二, 記「李提督畫像記」, “公面長三停平, 色黧而帶紫如微酡, 目如曙星, 廣頰巨口, 鼻高直, 耳大貼肉, 輪郭端厚, 項有赤鱗, 鬚髯戟張, 肩乍聳, 畫坐形, 故身長幾尺不能記.”

1356) 朴允默, 『存齋集』 卷二, 詩「武烈祠并小序」, “祠在涇城西城內. 萬曆癸卯觀察使李公元翼

은 성글게 났다고 말할 수 있는 모습이긴 하나, 이 진술 내용 만으로 이 텐리 대도서관본이 박윤문이 본 무열사 석성의 초상화를 얼마나 망설이게 그린 것인지 여부는 정확히 알 수 없다.

17세기 말 조선 정부는 왜란 때 원병으로 조선에 온 명나라 장수들 및 그들의 조선 파병에 결정적 역할을 한 명나라 관리를 위한 생사당을 평양과 서울에 각각 세웠다. 이 과정에서 국왕과 대신들은 생사당 향사 인물을 선정하는 문제, 제향 인물의 초상화를 제작하고 봉안 의절을 마련하는 문제 등을 두고 논의를 거듭하였다. 그 결과 평양 무열사는 비변사에서 이여송을 위한 생사당 건립을 제의한지 거의 2년 5개월 만에, 서울 선무사는 선조가 형개를 위한 생사당 건립을 지시한지 거의 12년 만에 각각 조성되었다. 이 과정에서 더 많은 조정 관료 및 재야 문인들이 산 사람을 제향하고 그의 초상화를 봉안하는 ‘생사당’의 개념에 대해 정확히 인지하고 생사당이 가진 기능을 이해할 수 있는 기회를 가지게 된 것으로 보인다. 숙종 이후 재임한 국왕 대부분이 명나라에 대한 의리를 중시하면서 무열사와 선무사는 조선 말기까지 각 지역을 대표한 사당으로서의 지위를 유지하였다. 여러 차례의 전란 속에서도 후대에 전해진, 이 두 사당에 제향된 일부 인물들의 초상화는 국왕 및 여러 사대부들에 의해 열람될 만큼 사대부 간에 중요하게 인식되었다. 결국 이 두 사당의 조성은 17세기 중반 이후 생사당 조성 및 생사당 봉안을 위한 초상화 제작이 유행하게 된 중요한 계기의 하나로 작용했음은 분명해 보인다.

(2) 평양 지역에서의 생사 조성과 초상화 제작

임진왜란이 발발하며 왜군 토벌에 큰 공을 세운 중국 장수들을 위한 생사당이 평양에서 건립되던 시기에 조선 관료를 위한 생사당도 바로 이 지역에서 지어졌다. 그 주인공은 평안도관찰사로 근무할 때 무열사 건립에 주도적 역할을 담당했던 李元翼(1547-1643)이었다.¹³⁵⁷⁾ 1595년경 평양 사람들은 이원익이

冊建. 揭皇明兵部尙書石星, 提督李如松, 左協將楊元, 中協將李如栢, 右協將張世爵五公畫像. 丁卯亂, 只存石尙書, 李中協將像, 餘皆見佚. 眉宇充然鬢髮疎, 盛儀可見七分餘, 再造藩邦多少事, 至今猶說石尙書[石尙書]. 東來殺氣凜王師, 一劒前頭百萬危, 怒髮瞋眸如昨日, 七星門外戰酣姿[李中協將].”

1357) 洪敬謨, 『冠巖全書』 冊17, 記「武烈祠記」, “癸巳正月, 公自京師率輕騎疾趨平壤, 破行長於牡丹峯下, 收平壤而遂復三都, 偉歟盛哉. 亂既定, 觀察使李公元翼聞于朝, 建祠平壤, 上遣畫師李臣欽圖寫五公之像以妥之, 命曰武烈祠.”

평안도관찰사에서 체임된 뒤 조정으로 복귀하자 그를 위한 생사당을 건립하고 그의 초상화를 봉안하였다.¹³⁵⁸⁾ 이때 제향이 이루어졌으며 그 제문은 선조대 최고의 문장가로 손꼽히는 崔崐(1539-1612)에 의해 작성되었다. 최립은 그 제문에서 임진왜란의 발발과 동시에 도순찰사와 평안도관찰사로 임명되어 몇 년간 평양을 다스렸던 이원익이 右相으로 조정으로 복귀하자 평양 사람들이 그간 이원익이 평양에서 펼쳤던 治績을 기리고 그에 대한 공경심을 보여주기 위해 생사당을 세웠음을 밝혔다. 최립이 언급한 이원익의 치적이란 크게 4가지로 요약될 수 있다. 첫째는 전쟁으로 파괴된 학교를 복원한 일이며, 둘째는 군사를 일으킬 것을 주장하고 정예병(練兵)을 양성한 일이며, 셋째는 전쟁 중 일상적 삶이 파괴된 백성들을 위로하고 그들이 다시 농사를 지을 수 있도록 도운 일이며, 넷째는 구원병으로 평양에 온 중국 장수들을 적절히 대우하여 중국 병사들로 인한 문제가 발생하지 않게 한 일이었다.¹³⁵⁹⁾ 그를 위한 생사당 건립은 동시대 혹은 후대의 문인들로부터 거듭 언급되었다. 趙綱(1586-1669)과 李植(1584-1647)은 이원익을 위해 쓴 諡狀에서 아래와 같이 그의 생사 건립에 대해 간략히 설명하며 조선에서의 생사 건립이 그의 생사당으로부터 비롯되었다고 말하였다.

수령의 자리에 임했을 때 아전과 백성들이 그를 부모처럼 사랑하였으며 그를 신명을 공경하듯이 하였다. (체직되어) 돌아가자 수레가 가지 못하도록 수레바퀴를 붙잡고 눈물을 흘리며 차마 이별하지 못하였다. 이미 가버리자 그를 추모하는 것이 그의 덕을 칭송하는 비를 세우는 것에 그치지 않았으니 평양인들이 사당을 세워 그에게 제사를 올리기에 이르렀다. 공이 몰래 사람을 보내 그 사당을 훼손하자 다시 건립하였다. 우리나라에서 생사는 공으로부터 시작되었다.¹³⁶⁰⁾

1358) 李元翼, 『梧里先生文集附錄』 卷五, 祭文 平壤生祠堂祭文[崔崐], “壬辰, 公爲平安道觀察使. 乙未, 卜相還朝, 西民追思立祠以祭之.”

1359) 崔崐, 『簡易文集』 卷一, 祭文 「爲平壤土民祭李相公生祠文」, “誠敬之寓, 神明之享, 祭於是名, … 既或去我, 何以不忘, 維敬維誠, … 有悶其宇, 有儼其像, 我求微精, 孰謂其遠, … 今之上相, 冠冕朝廷, 古先誰似, 伊尹呂尚, … 蓋在壬辰, 邦家播蕩, 上保岐垌, 公由八座, 命攬巡軼, 則尹我京, 安州之政, 朝藉宿望, 輿聽亦傾, 及公下手, 雖屬草創, 綽然有成, 八路學壤, 斯文幾喪, 公首治黌, 中外師散, 一旅誰倡, 公勤練兵, 亂離饑疫, 省撫墟莽, 起死以耕, 大援西來, 孚驩軍將, 以無擾驚, … 我敢私公, 廟堂之上, 久膺丹青.” 이 글은 이원익의 문집에도 실려 있다. 李元翼, 『梧里先生文集附錄』 卷5, 祭文 「平壤生祠堂祭文」[崔崐]에도 실려 있다.

1360) 趙綱, 『龍洲遺稿』 卷22, 諡狀 「領議政完平府院君李公諡狀」, “凡所臨莅, 吏民愛之如父母, 敬之如神明. 去則攀轅涕泣不忍別. 既去, 頌德立碑, 追慕不置, 平壤人至立生祠薦祀. 公潛遣人毀之而復立, 我國之有生祠自公始.”; 李植, 『澤堂先生別集』 卷8, 行狀上 「領議政完平府

숙종대 남인의 영수로 활동했던 허목 역시 이원익의 초상을 봉안한 생사당 건립에 대해 간략히 언급하였다.¹³⁶¹⁾ 1595년경 평양의 吏胥와 백성들이 세웠던 이원익의 생사당과 그곳에 봉안된 그의 화상에 대해서는 무엇보다 이원익 자신의 기록에 자세히 소개되어 있다.

임진왜란 때 大駕(왕이 타는 수레)가 장차 서쪽으로 몽진하려 하였다. 이때 나는 이조판서로 어명을 받고 먼저 關西로 가서 都巡察使를 겸하고 이어서 평양감사를 맡았다. 을미년(1595년)에 우의정에 임명되어 조정에 돌아왔다. 평양에 있는 서리들이 일을 꾸며 이익을 보려는 뜻에서 나에게 노고와 공적이 있다고 핑계하고 백성들에게 쌀과 베를 거두어들이고 몰래 화공에게 명하여 나의 초상을 그리게 한 다음 사당을 지어 그 초상화를 보관하였다. 기해년(1599년)에 내가 사람을 시켜 사당을 철거하고 그림을 가져오게 하였다. 갑진년(1604년) 扈聖功臣에 녹훈되어 도상을 그릴 때 함께 이 그림을 改粧하여 孽子인 孝傳에게 주고 얼자가 자손이 없을 경우에는 그 그림을 종가에 돌려주게 하였다. 을사년(1605년) 여름에 직접 쓰다.¹³⁶²⁾

위 글의 제목은 「평양 생사당을 철거하고 돌아와서 도상의 배접지 뒤에 쓰다(書箕城生祠撤還圖像稍後)」이다. 이 글에서 이원익은 자신의 생사당이 건립된 연유를 간단히 설명한 뒤 사당 건립이 자신의 뜻과는 다른 것이어서 이에 사당을 철거하고 사당에 봉안된 화상을 회수해 왔다고 말하였다. 또한 1604년 호성공신 도상을 그릴 때 환수해 온 그 초상을 새롭게 장황해 그의 자손에게 물려준 사실도 언급하였다. 충현박물관 소장 <이원익 초상>(도324)은 이 글에서 언급된, 평양 생사를 철거하고 가져온 바로 그 화상으로 추정되고 있다. 왜냐하면 이 초상의 후면에 앞서 인용한 이원익의 글(「書箕城生祠撤還圖像稍後」)이 적힌 문서 한 장이 덧붙여져 있기 때문이다.¹³⁶³⁾ 따라서 이 그림은

院君李公諡狀」, “凡所臨莅, 吏民愛之如父母, 去則攀轅涕泣不忍別. 既去, 頌德立碑, 追慕不置, 平壤人, 立祠薦祀. 公潛遣人毀之而復立, 我國之有生祠自公始.”

1361) 許穆, 『記言別集』 卷12, 祭文「祭完平李相國文(乙亥)」, “當兵革之際, 社稷幾亡, 生民塗炭, 盡悴驅馳, 勞於四方, 以佐中興之業, 忠義著於天下, 功德被於草木, 邦人生祭而報之.”

1362) 李元翼, 『梧里先生續集』 卷2, 拾遺「書箕城生祠撤還圖像稍後」, “壬辰兵亂, 大駕將西狩. 余以吏判承命, 先往關西, 兼都巡察使, 仍爲監司. 乙未, 拜議政還朝. 平壤有吏胥, 欲因事取利, 托以余有勞績, 收合民人米布, 潛令畫工圖余之像, 構祠宇以藏之. 己亥, 余令人往撤屋舍, 取圖像以來. 甲辰, 錄扈聖勳圖像時, 仍令改粧, 以付孽子孝傳, 孽無傳姓者則還之宗家. 乙巳夏, 自識.”

1595년에 평양민들이 이원익을 위해 세운 생사당에 봉안할 목적으로 제작한 초상화로 볼 수 있다. 이 초상화에서 이원익은 단학 흉배가 부착된 청색의 관복을 착용하고 있다. 그는 우안 7분면을 취한 채 왼손으로는 금대를 잡고 오른손으로는 부채를 쥐고 있다. 그가 앉은 교의에는 호피가 깔렸고 바닥에는 화문석이 깔렸다. 이러한 표현들은 이 초상화를 17세기 전반의 전형적인 공신상의 것과 분명히 구분시켜 준다. 특히 호피와 품대를 잡은 손 표현 그리고 흉배문양으로 운학을 선택한 것 등은 중국 초상화의 요소를 반영한 것으로 보인다. 화문석이 표현된 것이나 7분면 형식이 선택된 것 등에서 이 초상화가 조선 화가에 의해 그려진 것임은 분명해 보인다. 다만 화면 하단 전면에 화문석이 표현된 관복본 초상화 대부분이 17세기 후반 이후에 제작된 작품들인 점에서 이 초상화의 상용 형식 및 표현 요소들에 대해서는 향후 보다 상세하게 논의될 필요가 있다.

1593년에 평양에 이여송을 위한 생사당 건립을 본격적으로 제안한 인물은 이원익이었다. 이원익이 이여송을 위한 생사당 건립을 제안한 것은 무엇보다 평양성을 수복한 이여송을 높이 대우하는 뜻을 보이고 또한 이를 계기로 이여송의 환심을 삼으로써 평양에 주둔한 명군과 조선인과의 마찰이나 갈등을 줄이고자 했기 때문이었다. 그런데 이원익을 위한 생사당이 이원익이 이여송을 위한 생사당 건립을 제안한지 2년 만에 동일 지역에서 조성된 사실은 두 인사를 위한 생사당의 건립이 서로 무관치 않게 이루어졌음을 시사한다. 이원익은 자신을 위한 생사당 건립을 자신에게서 이득을 보려는 서리들이 꾸민 일로 치부했지만, 최립은 평양 사람들이 이원익의 惠政에 감동해 도모한 것이라 말하며 평양에서의 그의 치적을 매우 구체적으로 기술하였다. 최립의 기록은 평양에서 이원익이 펼친 여러 정책들이 실제로도 평양민들에게 매우 유익한 것이었음을 짐작하게 한다. 평양 사람들은 이원익이 이여송을 칭송하기 위해 제안했던 생사당이라는 아이디어를 이원익에 대한 그들의 존모의 마음을 드러내기 위해 다시 가져와 썼던 것이다.

평양에서는 무열사와 이원익의 생사당이 연이어 조성되었다. 무열사는 국왕이 주도해 조선에 파병 온 명나라 장수들을 위해 건립한 사당이었으며 이원익

1363) 윤진영, 「충현박물관의 李元翼 영정」, 『오리 이원익 종가의 이야기』 (충현박물관, 2005), pp. 173-174.

생사당은 평양 지역민이 남인의 핵심 인사였던 이원익을 위해 지은 것이었다. 이로 인해 당대의 많은 사대부들이 두 생사당의 조성 과정, 두 사당 건립으로 발생한 문제들 그리고 사당 건립으로 인해 발생한 순기능 등을 자세히 알게 되었을 것임은 자명하다. 특히 그들은 두 생사당이 건립된 곳이 평양인 사실도 분명히 인지했을 것이다. 이와 같은 사실은 17세기에 이후 평양에 부임한 관료들을 위한 생사당이 잇따라 건립되고 심지어 일부 관료들의 초상화가 한 생사 건물에 동시에 봉안된 일을 결코 우연한 사건으로 바라볼 수 없게 한다. 17세기 중반 이후 타 지역에서도 생사당 건립 사례들이 빈번하게 확인되지만 평양의 경우처럼 특정 한 지역에 그 지역 지방관들을 위한 생사당이 연이어 건립된 사례나 한 생사당 건물 안에 여러 명의 지방관들의 초상화가 동시에 봉안된 사례는 거의 확인되지 않는다. 따라서 평양 지역에서의 생사당 건립 현황은 별도로 구체적으로 조명될 필요가 있다.

1727년부터 1729년까지 평안도관찰사를 역임한 尹游(1674-1737)에 의해 편찬된 『續平壤志』에는 “생사당은 蒼光山 동쪽에 있다. 임진년 부의 백성들이 감사 이원익을 위해 처음 건립하였다. 그 후 감사들의 생사가 모두 같은 당에 봉안되었다”고 한 내용이 실려 있다.¹³⁶⁴⁾ 이로써 평양 감사들을 위한 생사는 매번 새로이 지어졌던 것이 아닌 이원익 생사당에 감사들의 초상화가 추가로 걸렸던 사실을 알 수 있다. 『續平壤志』 중 <平壤官府圖>(도325)에 생사당은 평양 중심부로부터 서북 방향 산기슭에 위치해 있다. 한편 무열사는 평양성 서북쪽 문루인 靜海門 바로 안쪽에 자리해 있다.¹³⁶⁵⁾ 국립중앙박물관 <평양성도>(도326)에서 생사당의 입지를 보다 구체적으로 살펴볼 수 있다. 정해문에서 나와 좌측으로 방향을 틀어 직진하면 닿는 곳이 바로 창광산이고 그 동쪽 끝 ‘비각’이 세워진 곳이 바로 원래 생사당이 위치했던 곳이었다. 비각이 자리한 곳과 <平

1364) 尹游 編, 『續平壤志』 卷1, 「祠廟」, “生祠堂, 在蒼光山東. 壬辰府民爲監司李元翼創建, 其後監司生祠皆同堂焉.” 윤유는 1727년 9월 12일에, 宋寅明(1689-1746)은 1729년 윤7월 30일에 평양감사에 각각 임명되었다(『承政院日記』 645冊, 英祖3年 9月 12日, “尹游爲平安監司.”; 『承政院日記』 690冊, 英祖5年 閏7月 30日, “宋寅明爲平安監司.”). 『續平壤志』에는 1730년 仲春에 송인명이 작성한 「續平壤志序」가 수록되어 있다. 이로 미루어 『續平壤志』는 윤유가 편집한 것을 송인명이 간행한 것으로 여겨진다.

1365) 정해문은 평양 내성의 서북 방향에 있는 성문으로, 평양의 서북쪽 지방을 가기 위해서는 이 문을 거쳐야 한다. 이는 곧 임진왜란 때 명나라에서 온 사신이나 병사들이 이 문을 가장 빈번하게 드나들었을 것임을 짐작할 수 있다. 따라서 무열사의 입지는 건립 시 바로 이러한 점이 고려되어 결정된 것으로 여겨진다.

壤官府圖>(도325) 속 생사당이 위치한 곳이 거의 일치한 것으로 미루어 이 비각 속 비는 채제공이 1774-1775년 생사 터에 세운 ‘李元翼生祠遺墟碑’일 것으로 여겨진다.¹³⁶⁶⁾ 이처럼 생사당은 감영의 각종 시설이 즐비한 내성 안에 위치하지는 않았으나 사람들의 이동이 많은 중성 내 길목에 입지해 있었다. 서울대 박물관 소장 <평양도10폭병풍>에는 정해문 밖 ‘비각’ 앞터에서 많은 사람들이 모여 민속놀이를 하는 장면이 묘사되어 있다. 이 장면은 생사당이 위치한 곳이 평양부민들이 집단으로 모이기에 편리한 장소였음을 보여준다.

『續平壤志』에는 이원익 이후 그 책이 편찬된 1730년까지 생사당에 봉안된 평안감사의 이름이 명기되어 있다.¹³⁶⁷⁾ 생사당에 봉안된 평안감사는 이원익을 포함해 총 14인이다. 그들의 이름과 그들이 부임한 시점을 표기하면 다음과 같다.¹³⁶⁸⁾

연번	이름	부임 시점	연번	이름	부임 시점
1	李元翼	壬辰(1592)	8	李世白	乙丑(1685)
2	金起宗	丁卯(1627)	9	李萬元	癸酉(1693)
3	閔聖徽	丙子, 丁丑(1636, 1637)	10	李 濡	甲戌(1694)
4	許 積	己丑, 癸巳(1649, 1653)	11	洪萬朝	戊寅(1698)
5	鄭萬和	丙午(1666)	12	趙泰采	庚辰(1700)
6	閔維重	己酉(1669)	13	李世載	辛巳(1701)
7	柳尙運	庚申, 甲子(1680, 1684)	14	趙泰耆	丙戌(1706)

※ 민성휘, 허적, 유상운은 重任

1366) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷57, 碑「完平府院君李相國[元翼]生祠遺墟碑」, “嗚呼, 此完平李文忠公生祠舊址也. 在昔壬辰之變, 西京被蠻鋒以剗, 民幾無孑遺, 公之受命按察, 適在其時, 公殫智竭誠, 卒乃再造一方, 蓋師旅渙崩則招裒而鍊肄焉. 天朝大發兵以至, 則接餽而無豪髮漏焉. … 公之由關西伯拜相以入, 實在乙未(1595)六月而生祠成焉. 今年與月適符而遺墟之石立矣. 嗚呼, 事莫不有莫之爲而爲者也耶. 崇政大夫行平安道觀察使兼兵馬水軍節度使都巡察使平壤府尹管餉使蔡濟恭, 謹書.”

1367) 平安道觀察使는 문관 중2품이 임명되는 관직으로 兵馬水軍節度使, 巡察使, 館餉使 그리고 平壤府尹을 겸직하였다(이철성 역, 『輿地圖書 平安道』 1, 흐름, 2009, pp. 27-28).

1368) 尹游, 『續平壤志』 卷2, 「宦蹟 觀察使」, “金起宗[丁卯來, 生祠], … 閔聖徽[丙子來, 丁丑重來, 生祠], … 許積[己丑來, 癸巳重來, 生祠立碑], … 鄭萬和[丙午來, 生祠], … 閔維重[己酉來, 生祠], … 柳尙運[庚申來甲子重來, 生祠], … 李世白[乙丑來, 生祠], … 李萬元[癸酉來, 生祠], 李濡[甲戌來, 生祠], … 洪萬朝[戊寅來, 生祠], 趙泰采[庚辰來, 生祠], 李世載[辛巳來, 生祠], … 趙泰耆[丙戌來, 生祠, 磨崖碑]” 『續平壤志』에는 1588년에 부임한 尹斗壽부터 『續平壤志』의 서문을 쓴 宋寅明(1729년 부임)에 이르기까지 총 96명의 역대 평안도관찰사의 이름과 그들의 부임 시기 그리고 관찰사 별 생사, 송덕비 등의 건립 현황이 소개되어 있다. 이 책에는 민성휘가 1636년과 1637년 두 차례 평양감사에 임명된 것으로 기록되어 있으나 이 중 1636년은 誤記로 보인다. 그는 1630년과 1637년 두 차례 평안감사에 제배되었다.

상기의 인물들이 생사에 봉안된 사실은 각종의 문집에서 쉽게 확인된다. 閔聖徽(1582-1647)는 1630년 10월에 평안도관찰사에 임명되어 1633년 8월까지 관찰사직에 있었다. 그는 관찰사 부임 후 의주성 및 白馬, 劍山, 慈母의 3성을 수축하는 한편으로 宣沙, 廣梁 등지에도 진을 설치하자고 주장하는 등 관서 30여군의 변방 강화에 힘쓰는 등 지역 내 군사시설을 정비하였다. 이를 통해 그는 1627년 정묘호란으로 파괴된 지역 군사시설을 보강하는 한편으로 청나라의 침입을 대비하고자 하였다. 또한 병자호란 때 불탄 향교를 세울 것을 관할 고을에 명령하기도 하였다. 이에 지역 백성들이 평양 및 定州 두 곳에 그를 위해 생사당을 세웠다.¹³⁶⁹⁾ 1653년 許積(1610-1680)은 평안도관찰사에 제수되어 1655년 지중추에 임명될 때까지 평양에서 근무하였다. 이때 평양 백성들이 그의 초상을 그려 생사를 세워 추모하는 마음을 붙였다.¹³⁷⁰⁾ 鄭萬和(1614-1669)는 재상을 역임한 鄭太和(1602-1673)와 鄭致和(1609-1677)의 동생으로 그 역시 주요 요직을 두루 역임한 인사였다. 그는 1666년 7월 26일에 평안감사를 제수받아 1668년 가을에 평안감사직에서 체직되었다.¹³⁷¹⁾ 송시열은 정만화의 신도비명에서 정만화의 치적을 자세히 소개하였다. 송시열은 그가 청나라 사신이 조선의 통역관들을 협박해서 갖가지 요구를 하던 관행을 엄격하게 단속하였으며 기아가 발생했을 때는 자비를 들여 진휼에 힘써 수천 명의 流民을 살렸다고 말하였다. 또한 그가 백성들로부터 거두어들인 것을 잘 관리해 부의 창고를 가득 채웠다고도 기록하였다. 그러면서 그의 이러한 치적으로 그가 병조참판으로 조

1369) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷11, 諡狀「戶曹判書贈領議政閔公諡狀」, “庚午. 遞歸, 拜右尹, 十月, 除平安監司. … 公上疏陳祖宗疆土不忍割棄之意, 請修義州城, 爲西邊巨鎮. … 公又請刷流民之入內地者, 別築白馬劍山慈母山城, 爲室屋, 具田器, 以給還集之氓. … 西邊兵火之後, 學校灰燼, 公命各邑建鄉校, 自中和至義州, 貫馬傳命, 不用民力, 西民感戴, 更借一年, 立生祠于平壤定州兩處以祀公. … 丁丑夏, 西伯李祹卒于龍灣, 朝廷軫念西路, 以公大得民, 遂使再任.” 민성휘는 1633년 8월에 평안감사직에서 물러났던 것으로 보인다(『仁祖實錄』 卷28, 仁祖11年 8月 1日, “平安監司閔聖徽, 箇滿後仍任一年, 遂稱病篤, 連上辭狀, 一日之內, 二狀疊到, 上怒, 命先罷後推.”). 그리고 그는 1637년 평안감사에 재임명되었다.

1370) 丁範祖, 『海左先生文集』 卷30, 誌銘「議政府領議政許公墓誌銘[并序]」, “癸巳, 拜漢城府右尹, 復拜平安道觀察使. 西民寫公像立生祠以寓慕. 乙未, 擢知中樞, 爲遠接使, 尋拜戶曹判書兼知春秋館事.”

1371) 『承政院日記』 195冊, 顯宗7年 6月 26日(乙亥), “政院啓曰, 卽者諫院城上所, 以大司諫鄭萬和避嫌處置事, 來詣臺廳, 傳啓之後, 今日政鄭萬和, 除授平安監司, 別無處置之事, 啓辭不得捧入之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”; 『承政院日記』 208冊, 顯宗9年 5月 23日(庚申), “吏曹啓曰, 平安監司鄭萬和, 今已瓜滿, 其代, 依近例, 令備邊司議薦, 何如. 傳曰, 知道.”; 『承政院日記』 209冊, 顯宗9年 7月 2日(己亥), “有政, 吏批, 以李慶億爲知義禁, 裴尙珩爲德川郡守, … 鄭萬和爲兵曹參判.”

정에 복귀하자 평양 사람들이 그의 초상에 제사를 올린 사실을 언급하였다. 송시열은 당시 평양의西路에 이원익과 여러 명의 공에게 향사를 지내는 생사당이 있었으며 정만화의 초상화도 이곳에 봉안되었다고 하였다.¹³⁷²⁾ 1669년에 閔維重(1630-1687)은 정만화, 李泰淵(1615-1669, 1668년에 평안도관찰사에 부임)에 이어 평안도관찰사에 부임하였다. 권상하가 쓴 민유중의 신도비명에는 평양의 부민이 그가 떠날 무렵 그를 추모해 사당에 배향했다는 사실이 적혀 있다. 평양에서 그가 이룬 치적은 앞서 소개한 정만화의 것과 비슷하다.¹³⁷³⁾ 柳尙運(1636-1707)은 1680년과 1684년 두 차례 평안도관찰사에 임명되었다. 특히 두 번째 부임 이후 그는 평양의 생사당에 향사되고 그의 초상도 제작되었다.¹³⁷⁴⁾ 李宜顯(1669-1745)은 그의 부친 李世白(1635-1703)의 생사 향사와 초상 제작에 관하여 비교적 자세하게 기록하였다. 이의현은 그의 부친이 황해도관찰사로 2

1372) 宋時烈, 『宋子大全』 卷169, 碑「禮曹參判鄭公神道碑銘[并序]」, “翌年丙午(1666)元正, 上數千言, 大要以聖學爲本. 又入侍申其說, 上嘉納焉. … 夏, 西臬當改, 相臣洪命夏言曰, 鄭某可使, 僚相許積之意亦然矣. 公遂以大司諫超授之. 陛辭日賜對, 諮議西事. 日晏乃罷. 公伯仲氏皆有遺愛于本道, 軍民間公至, 闌道歡迎曰, 眞鄭氏家子弟也. 公爲治, 視湖嶺有加, 要以約己裕民, 其軍政, 用管氏遺法, 其事不煩而整. 我國舌人, 每當北使往來, 愆與其間, 使之嚇喝要索, 公防束甚嚴, 舊習頓除. 歲饑, 捐俸設賑, 他路流民得活者亦數千. 常以蹄收尾洩爲戒, 故薄入而府庫充物. 以兵曹參判還朝, 西路曾有生祠, 以享李梧里元翼數公, 至是脩以公像.”; 金萬基, 『瑞石先生集』 卷16, 墓誌墓碣墓表「嘉善大夫禮曹參判鄭公墓碣銘[并序]」, “在關西屬大饑, 單心賑賑, 民免捐瘠, 他道民就哺者, 亦數千人. 先是, 平壤人思李公元翼之德, 立生祠俎豆之. 至是, 以公並祀, 及聞公卒, 儒士軍民咸奔走渡江, 南望設位哭, 人謂此前史所罕聞云.”

1373) 權尙夏, 「領敦寧府事驪陽府院君贈領議政諡文貞閔公神道碑」, “由大司成擢授平安監司. 公雅尙儒化, 於西土尤加意焉. 課學子之業, 正文廟之位, 籩豆祭服一從古制, 別具冠昏服飾, 聖賢書籍遍布列郡, 以資學習. 表貞烈, 獎武勇, 省嬉祛其浮費, 資貧民, 嫁不失時, 又以方便脩繕城池及武備, 增飾東征諸將之廟, 剏建乙支文德之祠, 凡諸館宇之剝者, 無不一變, 而民弗知勞. 胡差之來, 例多恐嚇, 公嚴束譯鞮, 又杖殺濫通者二人, 一路振肅, 虜亦不敢怒. 辛亥秩滿, 命仍任完賑事, 未幾陞拜刑曹判書. 大臣難其代, 請擇於六卿, 上曰若爾則閔某以新資仍之, 盖用漢增秩故事也. 翌年夏褫授知樞. 比歸庫藏充溢而行李蕭然, 西民立石追思, 又建祠俎豆之.”

1374) 柳尙運, 『約齋集』 冊6, 年譜「約齋年譜」(柳起赫), “十年甲子[四十九歲]正月, 拜都承旨. 二月辭遞. 卽拜禮曹參判, 俄而再任西藩. 丁丑以後, 彼我使行絡繹, 一行夫馬多至數百匹, 民不堪命, 前任時已知其弊. 再泄之日, 取去京軍門之北京車子, 倣而製造, 一車用一馬, 載運五百斤. 一車可省二馬之力, 報于廟堂, 伐材于長山串, 多造車子, 替馬載運, 大省民力, 遂爲定制焉. 平壤在□道要衝之地, 而城堞殘毀, 丙丁之已事可鑒也. 使畫師圖其形勢, 議于廟堂. 先築南城, 就城上設置營倉, 除出營庫銀布, 多貿米穀, 以爲存本取利, 遇饑救荒之所焉. 是歲適值歲歉, 設賑於營倉之內, 全活甚多. 槩以所處之地正當衝斥, 山河險固之勢, 自古已有言之者, 今既拘於彼人之聽聞, 不能一時新築, 則今年築一面, 明年又築一面, 常存綢繆之圖, 不廢陰雨之備, 而又設廊屋於城垣之上, 以爲公私□舍, 俾彼不疑而多貯米穀金銀以備不虞, 又設車坊於其側, 常時則替載卜物, 有變則拒塞巷路, 則可□長□之勢, 築城設倉, 意盖如此云. … 平壤留像生祠. 再泄西伯, 西土之人, 建祠春秋祀享.”; 崔錫鼎, 『明谷集』 卷26, 墓誌「領議政約齋柳公墓誌銘」, “再蒞西藩, 治理如前, 享于生祠, 比邑立碑.”

년 근무한 후 백성들로부터 방백이 설치된 이래로 제일의 관찰사로 칭송 받은 일을 언급한 뒤 그의 부친이 황해도관찰사 역임 중에 가선대부공조참판으로 승진했고 곧바로 평안도관찰사에 임명된 사실을 기술하였다. 이에 이어 평안도관찰사에 부임한지 1년이 못되어 병으로 체직하게 되자 평양 백성이 이원익을 위해 세운 사당에 그의 부친의 초상을 그려 봉안해서 향사를 지낸 사실을 소개하였다.¹³⁷⁵⁾ 蔡濟恭(1720-1799)은 그의 외조부 李萬成(1661-?)의 만형이 되는 李萬元(1651-1708)의 신도비명을 쓴 일이 있었다. 이 글에서 그는 이만원이 1693년에 평안도관찰사에 제수되어 1년 간 재임하는 동안 극심한 흉년을 겪었음에도 감영에 저축한 수백의 돈을 내어 백성들을 살렸고 스스로는 매우 검약하게 생활하며 그 위기를 극복했다고 말하였다. 이에 그가 조정으로 복귀하자 백성들이 생사를 세우고 상을 걸어 제사를 올렸다고 하였다.¹³⁷⁶⁾ 이만원에 이어 평안도관찰사를 지낸 이는 李濡(1645-1721)였다. 앞서 관찰사를 지낸 이세백은 그와 이종사촌 사이였다. 즉 둘의 외조부는 金壽恒(1629-1689)의 부친인 金光燦(1597-1668)이었던 것이다. 이유 역시 평양의 생사에 향사됨으로써 일가친척인 이유와 이세백의 초상화는 같은 사당에 함께 봉안되었다. 이를 두고 이의현은 당시 사람들이 매우 드문 일이라 칭송했음을 밝혔다.¹³⁷⁷⁾

1698년, 1700년, 1701년에는 洪萬朝(1645-1725), 趙泰采(1660-1722), 李世載(1648-1706)가 연이어 평안도관찰사로 부임하였다. 먼저 홍만조는 평안도관찰사로 부임해서 부의 폐단을 해결하고 지역의 문풍을 진작시키는 등 지역에 산적한 다양한 문제를 해결하였다. 이 중 대표적인 것이 부임 초 창고에 보관된

1375) 李宜顯, 『陶谷集』 卷23, 行狀「先考議政府左議政府君行狀」, “府君於爲民開利去害, 若嗜慾然, 莅任二載, 事多經畫, 而唯管餉變置爲大, 其細可推也. 民咸稱自設方伯以來, 府君爲第一, 追思至今. 十月辭遞, 復還西樞. 十一月, 特陞嘉善大夫工曹參判, 留境上待代. 會關西邊民干禁, 北查狎至, 方伯被拿, 朝廷極遴其代, 僉舉皆屬府君. 遂拜平安道觀察使, 便道之官, 到界, 簿牒堆阜, 府君不移晷裁決立盡, 人皆吐舌稱服. 府君自海移節, 益明習西事, 疏滯振弊, 加恢前規, 明年病遞. 先是梧里李公元翼按本道, 甚有遺愛, 民立生祠, 繪像而祀之. 至是民又繪府君像, 並享於李公祠, 以表去思.”; 李世白, 『雩沙集附錄』 卷4, 「祭文」[東宮致祭文 知製教權尙游], “王世子謹遣宮官文學朴彙登, 致祭于卒左議政李世白之靈, … 宣化西藩, 民有生祠.”

1376) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷44, 神道碑「嘉善大夫平安道觀察使兼兵馬水軍節度使巡察使平壤府尹營餉使延陵君李公神道碑銘」, “癸酉, 擢拜平安道觀察使. 襲封延陵君. 公德性弘偉, 常懷濟人澤物之志, 不欲有利乎己. 及是歲大侵, 西民阻饑, 發營儲累百千金, 轉貿漕輸, 全活甚衆, 自奉甚約, 居一年, 誠信孚於民. 及歸, 立生祠揭像以祭之.”

1377) 李宜顯, 『陶谷集』 卷22, 諡狀「議政府領議政李公諡狀」, “關西舊有李相國元翼生祠. 公之遞歸, 又以公同祀, 前此民以先君子並享其祠. 至是人尤以一家並祀, 爲稀有事, 蓋公與先君子爲姨從故也.”

은화를 몰래 빼돌린 賊吏를 잡아 감옥에 가두고 은화를 모두 징수해서 그 우두머리에게는 죄를 주고 나머지는 사면하여 죄를 묻지 않은 일이었다.¹³⁷⁸⁾ 그가 평안도관찰사에서 체직되자 백성들이 그의 초상을 그리고 생사에 그 초상을 봉안하였다. 홍만조에 이어 평안도관찰사로 부임한 조태채 역시 惠政을 베풀어 백성들이 그의 생사를 지었다.¹³⁷⁹⁾ 그러나 이세재의 경우 그의 시장과 신도비문에도 그의 생사 건립에 대한 사항은 보이지 않는다.¹³⁸⁰⁾ 조태구는 경종대 노론4대신을 사사케 한 소론의 핵심 인사였던 탓인지 그를 대상으로 한 비지류의 글이 확인되지 않아 그의 생사 건립 현황을 구체적으로 확인하기 어렵다. 이와 달리 『평양속지』에 언급되어 있지 않으나 기록으로 생사 건립이 확인되는 인물로 1724년에 평안도관찰사에 부임한 李廷濟(1670-1737)가 있다. 조현명이 쓴 그의 시장에 따르면 그가 평안도관찰사에서 체직되어 돌아가자 평양 사람들이 그를 위해 생사를 세우고 제사를 올렸다고 한다. 이에 앞서 조현명은 그가 유생을 선발하여 학문을 가르치게 하고 여러 읍에 선비를 양성할 것을 신칙하였으며 또한 箕宮의 옛터에 단을 설치하고 비를 세우는 등의 치적을 쌓은 일을 구체적으로 기술하였다.¹³⁸¹⁾ 현재로선 평양의 생사당에 가장 늦게 봉안된 인물은 이정제로 볼 수 있을 듯하다.

1730년을 기점으로 평양 생사당에는 이원익을 필두로 총 15인의 역대 평양감사의 초상이 봉안되어 있었던 것으로 파악된다. 그런데 평양에는 평안도관찰

1378) 趙德鄰, 『玉川先生文集』 卷40, 墓誌銘「崇祿大夫判敦寧府事兼判義禁府事, 知春秋館事, 世弟左賓客. 晚退堂洪公墓誌銘[并序]」, “戊寅, 除都承旨. 以病遞, 尋改漢城左尹, 差備局提調及莊陵封築都監, 出爲平安道觀察使. 至之初, 鉤校庫藏銀貨, 覈得老猾宿贓, 捕治繫獄, 盡徵入之, 啓誅首惡, 餘人赦不問. 治學舍之中廢者, 招致生徒, 給其廚饌, 獎勵成材, 文風大振. 出捐錢財, 設廳立馬, 使行輦輿, 不煩民力, 列邑競勸, 遵爲永規. 京司猾胥, 刼攘民田, 締連宮戚, 刑曹受喉, 左斷符縣割畀, 蔽罪田主, 公上疏理之, 以直其冤, 至被臺劾, 仍連疏辭職, 上堅不許. 庚辰秋, 遞還, 西民繪像而生祠之.”

1379) 朴弼周, 『黎湖先生文集』 卷23, 神道碑『右議政忠翼趙公神道碑銘[并序]』, “庚辰, 擢刑曹參判, 旋授平安監司. 多惠政, 民畫像立生祠. 辛巳, 以吏曹參判還朝.”

1380) 李宜顯, 『陶谷集』 卷12, 神道碑銘「京畿觀察使李公神道碑銘[并序]」와 李德壽, 『西堂私載』 卷12, 行狀「京畿觀察使李公行狀」은 이세재의 일생의 행적이 요약되어 있으나 그의 생사 건립에 관한 사항은 소개되어 있지 않다.

1381) 趙顯命, 『歸鹿集』 卷17, 諡狀「判書李公諡狀」, “景廟昇遐. 上初卽位, 公以左承旨, 掌禮大喪, 僅節紛飭. 公酬應有條理, 間爲上言, 初政宜敦召儒賢, 以成就聖德, 上賜文皮以獎之. 擢授平安道觀察使, 有論其太驟者, 公力辭, 上屢降嚴教以迫之, 不得已應命. 及陞辭, 面諭曰, 得卿守藩, 予無西顧憂. 公以邊地專尙武事, 非所以教民親上死長之義也, 選儒生課學, 飭列邑養士, 有成法, 購燕肆書, 資士取讀, 設壇箕宮故址, 立碑以記, 買田一區, 用殷尺畫井田, 歲收粟米, 供箕廟粢盛, 所薦文武士三人, 上飭兩銓甄用曰, 此李某所進也. 及罷故, 箕人立生祠以享之.”

사 외에 평양서윤을 위해서도 생사당을 건립했다는 기록이 있고, 실제 평양서윤을 역임한 일부 인사들의 경우 생사당 봉안 초상의 제작 사례들이 확인된다.¹³⁸²⁾ 그러나 이들 평양서윤의 초상화도 관찰사들의 초상이 봉안된 건물에 함께 봉안했는지 여부는 알 수 없다. 『續平壤志』에는 평양서윤으로서 생사가 세워진 인물로 다음의 5명이 소개되어 있다.¹³⁸³⁾

1. 尹世綏(1703년 부임) 2. 尹趾經(1706년 부임) 3. 黃爾章(1711년 부임)
4. 李箕獻(1715년 부임) 5. 成壽雄(1717년 부임)

서윤으로서 생사 건립이 가장 이른 시점에 이루어진 인물은 尹世綏(1658-1714)이다. 그의 생사 건립에 관한 사항은 金樛(1653-1719)와 朴弼周(1680-1748)가 각각 쓴 그의 행장과 묘지문에 소개되어 있다.¹³⁸⁴⁾ 黃爾章(1653-1728)의 생사 기록도 이덕수에 의해 언급된 바 있다.¹³⁸⁵⁾

1595년에 이원익을 위해 평양 지역민들이 세운 생사당에는 그 이후 평양에 부임한 관찰사들의 초상화가 제작되어 봉안되었다. 이원익의 후임자로 尹承吉(1540-1616)이 평양으로 부임한 1595년 이래 『속평양지』를 편찬한 윤유가 관찰사직에서 체직된 1729년까지 총 91명이 평안도관찰사에 임명되었다. 이들 중 평양 생사당에 초상화가 봉안된 것이 분명히 확인되는 인물은 총 15인이며, 생사당 봉안 관찰사의 비율은 전체 부임 관찰사의 16.5%에 달한다.¹³⁸⁶⁾ 지금으로

1382) 平壤庶尹은 음관4품의 관직 자리이다(이철성 역, 『輿地圖書 平安道』 1, 흐름, 2009, pp. 27-28).

1383) 尹游, 『續平壤志』 권2, 「宦蹟 庶尹」, “尹世綏[癸未來, 生祠], … 尹趾經[丙戌來, 生祠], … 黃爾章[辛卯來, 生祠], … 李箕獻[乙未來, 生祠], 成壽雄[丁酉來, 生祠].”

1384) 金樛, 『儉齋集』 卷26, 行狀 「通政大夫守黃海道觀察使兼兵馬水軍節度使巡察使海州牧使尹公行狀」, “癸未冬陞拜平壤庶尹, 言路言其驟陞, 上曰親鞫時, 見其爲人詳明, 卒不聽. 甲申正月頒柑試士, 公居魁賜第, 知公者皆爲國賀得人. 時臺啓雖停, 公堅不往, 銓曹啓擬之, 上特命速赴, 公惶恐之任. 府在觀察營下, 西關初程, 物衆地大, 吏民逐利爲生, 雖素號治辦者至, 輒以不理歸, 府儲缺逋多. 公到卽爬櫛之, 發其奸繩以法, 設方支用, 科外之徵, 一不及民, 而畜積日增. 公歸邑民追思, 立生祠祀之.”; 朴弼周, 『黎湖先生文集』 卷27, 墓誌 「黃海道觀察使尹公墓誌銘[並序○本家用爲神道碑], “爲政, 所至有聲績. 隋城海西之治, 卓卓皆可記. 而於平壤尤有惠愛, 至設畫像生祠.” 윤세수는 尹斗壽(1533-1601)의 4세손이자 윤급의 부친이다.

1385) 李德壽, 『西堂私載』 卷10, 墓誌銘 「禮曹參判黃公墓誌銘」, “順民繪公像而設生祠, 春秋必祀焉. 寧與善或堅銅碑, 或自官門至遠村, 堅石至六七. 平壤人, 亦奉公像而俎豆之, 如順安.”

1386) 역대 평안도관찰사 역임 목록은 다음 책에서 정리한 것을 참조하였다. 이은주 편, 『평양을 담다-역주 『평양지』 · 『평양속지』』 (소명출판, 2016), pp. 830-834.

선 특정 관찰사의 생사당 봉안이 어떤 기준에 의해 엄격하게 이루어진 것인지, 생사당에 봉안된 인사들이 실제로 부민이 실감할 정도로 혹은 정부에서 높이 평가할 만큼의 뚜렷한 치적을 남겼는지 등에 대해서는 자세히 알 수 없다. 다만 생사당에 봉안된 인사들에 한정하면 앞서 이미 살폈듯이 그들의 비지류의 글에는 그들의 평양 생사당 제향 사실과 함께 평양에서의 그들의 치적이 구체적으로 서술되어 있었다. 이 사실은 생사당 제향이 이들 인사들에게 그들이 펼친 선정에 대한 합당한 대우로 기억되었음을 보여준다.

李義鳳(1733-1801)은 1760년 동지사 서장관 李徽中(1715-1786)의 자제군관으로 연행을 갔다.¹³⁸⁷⁾ 이때 그는 평양을 찾아 仁賢書院과 忠武祠에 이어 생사당을 방문하였다. 그의 생사당 방문은 그 사당이 적어도 1760년까지는 운영된 상황을 알려준다. 그는 그 사당에서 이원익, 민성휘, 김기중, 정만화, 허적, 이만원, 유상운, 홍만조, 이세재, 이유의 초상화를 보았다. 『평양속지』에 언급된 15인 중 10인의 초상화가 여전히 그곳에 봉안되어 있었던 것이다. 이 중 이유의 초상화만 사당 오른쪽 협실에 따로 봉안되었으며 나머지 인사들의 초상화는 한 방에 함께 걸려 있었다.¹³⁸⁸⁾

평양 생사당에 제향된 인사는 총 15인이지만 그 생사당에 봉안된 것으로 추정되는 초상화는 <이원익 초상>(도324)을 제외하면 제시된 것이 전혀 없다. 18세기 후반 평양 생사당이 철거될 때 봉안된 초상화 대부분은 제향 인물들의 후손들이 가져가는 방식으로 처리되었던 것으로 보인다.¹³⁸⁹⁾ 이는 평양 생사당에 봉안된 초상화 혹은 그것과 연관된 본이 좀 더 전할 수 있음을 시사한다. 개인 소장 <허적 초상>(도327)은 이 범주에 속하는 작품으로 우선적으로 제시할 수 있다. <허적 초상>(도327)은 1796년에 중모한 본으로, 그 원본은 許積

1387) 金玲竹, 「『북원록(北轅錄)』의 1760년 북경(北京)기록 -자제군관(子弟軍官)과 동아시아 지식인 만남의 재구성」, 『대동문화연구』 90(성균관대학교 대동문화연구원, 2015), pp. 72-78.

1388) 李義鳳, 『北轅錄』 卷1, “庚辰七月十二日, … 十一月初二日, … 十一日辛亥, 晴寒, … 至蒼光山西麓, 訪仁賢書院即故神護寺址也. 由左夾門入上洪範堂, 從內神門入, 四拜於庭下, 瞻昂遺像, 與箕子志所載一般云. 是故畫師李臣欽所模, 而安保其不失眞也. 歸路入生祠堂, 一室奉八觀察像, 李完平元翼, 閔肅敏聖徽, 金起宗, 鄭萬和, 許積, 李萬元, 柳尙運, 洪萬朝, 李世載也. 完平雅而騷, 肅敏端而妙, 柳相黃瞳射入, 許積碧顏駭目果非吉像也. 惟金起宗方面豐頤肉食氣像. 再拜於肅敏公像, 慈堂外高祖妣考也. 右小室奉再從曾大父惠定公像, 兒端而眼細, 又忠厚之氣溢於儀表子孫中三陟族叔最中氏略有典刑矣. 再拜而出過忠武祠高句麗大臣乙支文德俎豆之地也. 由靜海門入武烈祠.”

1389) 이에 대해서는 아래에서 몇 가지 구체적인 사례들을 들어 설명하고자 한다.

(1610-1680)이 44세 되던 해인 1653년에 제작되었다. 이 초상화 우측 상단에는 “大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象監事世子師許積眞”, “孝廟癸巳平安道觀察使時四十四歲本”, “當寧二十年丙辰七月重摹”란 글씨가 3행에 걸쳐 적혀 있다(도328). 특히 제 2행에는 이 초상화의 원본이 그가 평안도관찰사일 때 제작된 것이란 점이 밝혀져 있다. 허적은 1649년에 이어 1653년에 평안도관찰사에 다시 제배되었으며 1653년에 부임한 이후에는 1655년까지 관찰사직에 있었던 것으로 보인다.¹³⁹⁰⁾ 이로써 이 초상화의 원본은 바로 평양생사당에 봉안되었던 허적의 초상화임을 알 수 있다.

1795년 10월 21일에 허적의 후손은 허적의 관작을 회복하는 것을 명한 교지를 조정으로부터 받았다. 이때 받은 교지 역시 현재 후손가에 전한다.¹³⁹¹⁾ 1795년 10월 12일에 형조에서 충주의 幼學 許復(18세기 말 활동)이 그의 5대조인 허적을 伸冤시키고 관작을 회복시켜 줄 것을 요청한 사실을 알리며 이를 시행하지 말 것을 정조에게 진달하였다. 이에 정조는 경신년(1680)의 일에서 허적이 죄를 짓지 않았음을 공사의 문적을 통해 알 수 있으나 黨禍로 막혀 그의 관작을 회복하는 일이 전혀 논의되지 못했다고 말하며 허적을 신원시키고 삭직한 벌을 용서해 줄 것을 명하였다.¹³⁹²⁾ 정조의 이러한 조치에 대해 여러 신하들이 반대 의견을 내고 심지어 남인의 영수 채제공마저 정조에게 그 명을 거둘 것을 건의하였으나 정조는 자신의 결정을 바꾸지 않았다.¹³⁹³⁾ <허적 초

1390) 허적은 1649년 평안도관찰사에 부임하였다. 1750년 鄭維城(1596-1664)이 새로이 관찰사로 부임한 것으로 미루어 이때 그의 임기는 1년 남짓에 불과했던 것으로 보인다. 1652년에는 吳挺一(1610-1670)이 관찰사로 부임했고 그 이듬해 허적이 다시 평양에 온 것이다. 이때 이후 沈澤(1591-1656)이 1655년 관찰사로 부임한 것으로 미루어 허적은 1653-1655년에 평안도관찰사로 재직했던 것으로 파악된다(이은주 편, 앞의 책, p. 558).

1391) 허적의 관작 회복 교지 원문은 다음과 같다. “敎旨. 許積爲大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象監事世子師者. 乾隆六十年十月二十一日[復官爵事承傳].”

1392) 『正祖實錄』 卷43, 正祖19年 10月 12日, “刑曹啓言, … 忠州幼學許復, 爲其五代祖積雪冤復官事也.”; 『正祖實錄』 卷43, 正祖19年 10月 12日, “復許積官爵. 敎曰, 此大臣事, 嘗有所深量者. … 庚申事實, 昭載公私文蹟, 人孰不知, 而其中心可恕, 而跡不犯者, 一曰筵奏, 二曰囚供. 然而黨禍錮, 而人無自立之定見, 百有餘年之間, 事關故相, 置之不須提之科, 是豈義也理也哉. … 卽我聖祖初元之再周甲也. 以伊時爲院相者, 若於此年, 得蒙霽典, 此亦仰體中一事. 故領議政許積, 雪其齎冤, 宥其削職.” 정조는 1795년이 숙종이 즉위한지 120년이 되는 해인 점을 들어 숙종대에 재상을 지낸 이들에게 은전을 베풀어야 한다는 점을 허적 신원의 또 다른 명분으로 내세웠다.

1393) 『正祖實錄』 卷43, 正祖19年 10月 13日, “副校理金義淳上疏曰, 噫, 賊積果何等惡逆也. 竊弄國柄, 締結逆宗, 終使悖子, 潛主不軌. 己已復官之時, 雖以權大運, 睦來善之甘心護黨, 尙以爲. 積之收司, 在所難免云, 則可見王法之不可低仰.”; 『正祖實錄』 卷43, 正祖19年 10月 13日, “右議政蔡濟恭上筭曰, … 夫許積之死, 一則由於體府之設也, 一則由於賊子之綱繆逆宗也.

상>의 중모 시점이 허적이 신원된 그 이듬해 7월이므로 이 초상화의 제작은 허적의 관작 회복과 연계되어 이루어진 것으로 여겨진다. 더욱이 이 초상화에 이명기의 화풍이 반영된 점은 이 초상화가 정조의 지시에 의해 제작되었을 가능성을 제시할 수 있게 한다.

조선시대 품대는 그것의 띠바탕에 달리는 ‘띠돈’이라 불리는 장식판의 재료가 무엇이나에 따라 犀帶·金帶·銀帶·角帶로 분류된다. 이 중 금대와 은대는 띠돈 표면에 조각이 이루어졌는지 여부에 따라 각각 鍛帶와 素帶로 나누어진다. 또한 금대와 은대는 오로지 금과 은으로 제작하는 경우도 있었지만 비용 문제로 인해 이보다 그 테두리만 금과 은으로 두르고 沈香, 鶴頂, 玳瑁 등의 재료로써 띠돈을 만드는 것이 보다 일반적이었다.¹³⁹⁴⁾ <허적 초상>(도327)에서 허적은 쌍학홍배가 달린 흑단령과 鶴頂金帶를 착용하고 오사모를 쓰고 있다. 학정에는 조각이 이루어져 있지 않으므로 이 품대는 일종의 소금대로 볼 수 있다. 『경국대전』에 소금대는 종2품의 품대로 규정되어 있으므로 이 금대는 허적이 평안도관찰사직(종2품직)에 있었던 사실에 부합한다. 그러나 이 초상화 속 관복과 교의의 형태는 17세기에 그려진 초상화에서는 거의 확인되지 않는 것이다. 또한 이 그림에는 관복·교의 표현 등에 음영법이 두드러지게 적용되어 있으며, 17세기 말 이전에 제작된 초상화에서는 거의 확인되지 않는 형식·양식의 쌍학홍배가 그려져 있다. 이런 측면에서 이 초상화의 화가는 원본을 충실히 모사하는 대신에 이모 당시의 화풍을 반영하는 한편으로 이모 당시에 유행한 표현 요소들을 사용해 이 그림을 완성한 것으로 파악된다. 이 그림에는 17세기 전반 공신 초상에서 일반적으로 확인되는 채전이 그려져 있지만, 이 채전의 문양은 이 시기 공신초상의 것보다 훨씬 단순해 차이를 보인다. 이처럼 <허적 초상>에 이모 당시의 화풍이 좀 더 현저하게 반영되어 있을 뿐 아니라 이모 당시의 표현 요소들이 추가되어 있는 것은 이모 당시 그 원본의 상당 부분이 손상되어 있었거나 혹은 그 원본이 반신상이었기 때문이 아닐까 한다.¹³⁹⁵⁾

… 身爲當國首相，不能斷以大義，毅然爲石礮之事，卒使之不軌陰謀，自其家釀出，在家不知，臣未之信也。以是言之，許積之斷案，不待他求，而今於百年之後，丹書無痕，爵秩如舊者，此豈可使聞於隣國乎。伏願亟寢成命。”

1394) 이은주, 「조선시대 품대의 구조와 세부 명칭에 관한 연구」, 『복식』 61권 10호(2011), pp. 142-128.

1395) 물론 이 외에 허적 후손의 요구 혹은 이모 작업을 수행한 화가의 의지로 이모 당시의 화풍이 강하게 반영되었을 가능성도 배제할 수 없다.

평양 생사당에 봉안된 것으로 추정되는 또 다른 작품으로 서울대학교박물관 소장 <이만원 초상>(도329)이 있다. 현재 이만원의 초상화는 이만원 생전에 제작된 17세기 본과 1792년에 이모된 본 등 2점이 전한다(도329, 도331). 이 중 1792년 이모본 우측 상단에는 “嘉善大夫平安道觀察使, 兼兵馬水軍節度使巡察使館餉使, 平壤府尹, 延陵君, 二憂堂李先生, 諱萬元, 字伯春眞”과 “聖像十六年壬子, 改摸於漢陽之報恩洞每善堂, 距初摸爲一百年”라 적힌 글씨가 있다(도331). 이 초상화에 기록된 관직들은 바로 그가 평안도관찰사로 부임해서 겸직한 것들이다. ‘두 번째 모사한 것과 처음 모사한 것의 시간차가 100년이다(距初摸爲一百年)’는 기록은 중모본의 제작 시점(1792년)이 그가 평안도관찰사로 부임한 해인 1693년을 기점으로 산정된 것임을 알 수 있다. 이로 미루어 그 이모본의 원본 초상화의 제작 시점은 바로 이 해로 상정할 수 있다. 채제공은 1792년 이만원의 후손들이 芙江影堂에 봉안되어 있던 이만원의 초상화를 서울로 가져와 그것을 이모하고 그 원본을 동년 8월 9일 그 영당으로 還安한 일을 기록하였다.¹³⁹⁶⁾ 이때 부강영당으로 환안한 초상은 원본과 이모본 양본이었을 것으로 여겨진다. 이 초상화의 왼쪽 상단에는 蔡彭胤(1669-1731)이 작성한 것을 채제공이 1792년에 쓴 화상찬문이 적혀 있다.¹³⁹⁷⁾ 따라서 두 초상화는 바로 이 이모 작업 때 저본으로 쓰인 부강영당본 및 새로이 이모한 본으로 여겨진다. 이로 미루어 평양 생사당에 봉안되었던 <이만원 초상>(도329)이 18세기 후반에는 이만원의 후손가에 보관되어 있었던 사실을 확인할 수 있다.

<이만원 초상>(도329)은 이만원의 무릎 부분에서 발목 부분까지가 크게 훼손된 상태로 전하였다. 현재는 이 훼손된 부분의 복원이 이뤄졌다. 필자는 V

1396) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷38, 祭文「還安祝文」, “二憂堂李先生影幀, 自芙江影堂, 奉來京師, 移摸禮畢, 用壬子八月九日, 奉往于芙江. 外從孫左議政蔡濟恭, 使先生宗孫寬基替告曰, 伏以舊影描取, 新幀利成, 鬚髯如動, 阿睹射精, 韓魁范傑, 是處得來, 小子生後, 恨不躬陪, 京師信美, 非所妥靈, 宛彼芙岡, 舊院臨汀, 於焉還奉, 士民迎喜, 吾道悠悠, 萬代千禩.”; 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷38, 祭文「二憂堂李先生影幀移安祝文」, “維昂維箕, 天宇渺漭, 孰如眞像, 千古景仰, 像在于堂, 歲久漫漶, 一幅移描, 其徐其緩, 羣議僉同, 暫就京國, 日吉辰良, 毋憚行役.” 부강영당은 충청도 공주에 있었다(편자미상, 『列邑院宇事蹟』 8冊, “公州 芙江影堂.”)

1397) 이 그림에 적힌 화상찬문의 원문은 다음과 같다. “砥柱障瀾, 陽春煦物, 間氣之發, 是琦是弼, 世有理亂, 我操其具, 薄施糠粃, 慙絕千古. 侍生平康後人希菴蔡彭胤贊, 外從孫左議政蔡濟恭七十三歲敬書.” 이 화상찬은 채평운의 문집에도 실려 있다. 다만 ‘理亂’과 ‘施’의 글자가 그 문집에는 ‘安危’와 ‘試’로 적혀 있다(蔡彭胤, 『希菴先生集』 卷29, 贊「二憂堂李公[萬元]畫像贊」, “砥柱障瀾, 陽春煦物, 間氣之發, 是琦是弼, 世有安危, 我操其具, 薄試糠粃, 慙絕千古”).

장의 2절에서 <박세채 초상>(도263)을 설명할 때 이 초상화와 <이만원 초상> 두 그림의 표현 방식이 서로 유사점을 보이는 점을 지적하며 <이만원 초상>을 평양 출신 화사 조세걸이 그린 그림으로 추정하였다. 이에 앞서 <박세채 초상>을 조세걸의 것으로 단정했는데, 이는 그의 외손자 신경이 집안 가묘에 봉안된 외조부의 초상화를 조세걸이 그렸다고 한 기록에 근거한 것이었다. 따라서 <박세채 초상>에서 확인되는 것과 거의 동일한 양식이 반영된 <이만원 초상>은 조세걸에 의해 그려져 1693년에 이만원을 위한 생사에 봉안된 그리고 1792년의 이만원 초상 이모 작업 시 저본으로 사용된 초상화로 파악된다.

<이만원 초상>(도329)에서 이만원은 정면을 향해 있으며 오사모와 녹색의 단령 그리고 학정금대를 착용하고 있다. 학정금대는 종2품직인 관찰사직에 부합한 것이다. 다만 단령에 부착된 흉배문양은 공작, 안(雁), 학 중 어느 것을 지칭하는지를 단정하기 어려울 정도로 그 형태가 모호하게 표현되어 있다. 이 날짐승 문양은 『경국대전』에 1·2품의 문관이 사용하는 것으로 명시된 공작과 안 문양이 18세기 이후 학 문양으로 변경되는 과정에서 사용된 과도기의 것으로 여겨진다.

평양 생사당에 그의 초상화가 봉안되었다는 정보만으로 현전하는 특정 인물의 초상화를 생사 봉안용 초상화로 단정 짓지는 못한다. 대표적인 작품으로 <이세백 초상>(도332)이 있다. 李世白(1635-1703)은 1685년 평안도관찰사로 부임하였으므로 평양 생사 봉안용으로 제작된 그의 초상화는 대략 그의 51-2세 때의 모습을 그린 것이 된다. 현재 <이세백 초상>에는 화면 우측 상단에 “忠正公雲沙府君遺像”이라 적혀 있을 뿐이어서 이 초상화와 관련한 다른 정보는 전혀 알 수 없다. 이세백의 아들은 영조대 영의정을 지냈고 기사에도 입사한 李宜顯(1669-1745)이다. 현재 경기도박물관에는 1732년에 그려진 그의 초상화 한 본(도333)이 전하고 있다. 이 초상화에는 화면 우측 상단에 “陶翁六十四世像”이란 제침이 적혀 있다. 1740년 이의현은 자신의 유일한 아들이었던 李普文(18세기 전반 활동)이 젊은 나이에 요절하자 자신의 망자를 위해 「行錄」을 지었다. 이때 그는 1732년 자신이 연행사로 중국에 갔을 때 이보문이 자신과 그의 조부 이세백의 초상화를 고쳐 제작하는 작업을 도맡았던 사실을 언급하였다.¹³⁹⁸⁾ 이세백의 초상화는 1727년에 제작된 분무공신상의 화풍과 친연성이 크

1398) 李宜顯, 『陶谷集』 卷20, 行錄 「亡子行錄」, “事係祖先, 必極力擔荷. 宗人得九代祖持憲公

며, 더욱이 표피나 족좌대 표현 방식에서도 1732년에 제작된 <이의현 초상>과 유사한 측면이 확인된다(도335, 도336). 이로 미루어볼 때 이세백의 초상화는 1732년 이보문의 주도로 제작된 이모본일 가능성이 높다고 생각된다. <이세백 초상>과 <이의현 초상>에 적힌 제첩의 서체는 거의 동일해 두 제첩을 쓴 이는 동일 인물로 여겨지며, <이세백 초상>에 ‘府君’이라 적혀 있는 것으로 미루어 그 書者는 이보문으로 여겨진다.

그렇다면 이 초상화의 원본 초상화는 언제 제작된 그림일까? 그의 사후 평양 생사당에 봉안된 그의 초상화의 유전 사실은 전하지 않고 대신에 조세걸이 그린 그의 61세 초상화의 전승 사실만이 전한다.¹³⁹⁹⁾ 그가 61세 되던 해인 1695년 때 그의 주요 관력은 다음과 같다. 그는 伴送使로 임명되는 동시에 別遣重臣으로 차임되어 평안도에서 文武科 시험을 관장하였다. 이어 예조판서에 제배되었으며 마지막으로 연행사 정사로서 청나라 파견되었다. 그의 61세 초상은 조세걸이 그렸으므로 이 초상화가 그려졌을 가능성이 가장 높은 시점은 별견중신으로 임명되어 평양에 파견되었을 무렵이라 할 수 있다. <이세백 초상>속 이세백은 눈 주변과 미간에 깊이 패인 주름이나 흰 수염 등으로 미루어 그의 50대 초반의 모습으로 보기에는 무리가 있어 보인다(도334). 오히려 그가 반송사 등에 임명된 무렵인 1695년에 그려진 본으로 가정하면 이 초상속 이세백은 1695년 당시 그의 나이에 부합해 보인다. 그러나 이 초상화에서 조세걸의 화풍이 전혀 확인되지 않아 이 초상화를 조세걸의 그림을 저본으로 한 본임을 확정하기는 어렵다.

<이세백 초상>(도332)에서 이세백은 쌍학홍배가 달린 흑단령과 금테가 있는 서대를 착용하고 있다. 특히 서대는 이 초상화 제작 시 이세백이 1품직에 있었음을 알려준다. 그런데 관찬 기록에서 이세백은 1698년에 이르러서야 비로소 1품직에 오른 것으로 확인된다.¹⁴⁰⁰⁾ 이 사실은 이 초상화의 원본 초상화가 1698년 이후 그려졌을 가능성을 제시하게 한다. 그러나 또 다른 가능성도 있을 수 있다. 앞서 언급했듯이 이 초상화의 상용 형식에는 진재해의 영향이 뚜렷이 간

手筆作帖，卽倩寫字官摸出。先君與僕畫像，有未盡者，計欲略改。始病之時，閱視商度宗家有高王考雙谷公遺像，欲移摸。當僕赴燕，兒獨任此事，不憚勞勩。慮祠宇開閉不謹，取鑰匙，繫以木牌，手刻填紅，掛諸所居室之壁。”

1399) 權燮, 『玉所稿』, 雜著「樂有堂記」, “我外王考雲沙先生六十一歲眞像。曹世傑寫。”

1400) 『承政院日記』 379冊, 肅宗24年 7月 8日, “傳曰, 吏曹判書李世白拜右議政。以右議政李世白爲承文院都提調。”

취된다. 눈썹 위를 밝게 표현하고 다소 굵은 선으로 눈과 미간 주변의 주름을 표현한 방식 등에서도 진재해 화풍이 엿보인다. 특히 수염을 그린 방식이나 수염의 형태는 분무공신상인 <오명항 초상>(도366)의 것과 유사하다. 진재해는 분무공신상 제작에도 주도적으로 참여하였다. 따라서 <이세백 초상>(도332)은 1732년경 진재해 혹은 그와 유사한 화풍을 구사했던 화가가 이모 작업 때 당대의 화풍을 적용하는 한편으로 서대 등 원본(1685년본 혹은 1695년본)에는 없던 표현요소들을 추가적으로 표현해 완성한 초상화일 것이라 생각된다. 조선시대 초상화 분석 때 문헌 기록과 현전하는 유물을 단순히 연결시키는 것이 때로는 큰 오류를 낼 수 있음을 이 초상화의 분석 사례에서 확인할 수 있다. 또한 <이세백 초상>은 이모본 초상화가 항상 원본을 정확히 재현하는 방향으로만 이루어지지 않았을 가능성을 제시할 수 있게 한다.

평양에 생사당이 세워진 인물 중 현재 그 초상화가 전하는 이로 成壽雄(1659-1718)이 있다. 그는 1717년 평양서윤에 임명된 바 있고 『속평양지』에서 서윤 재직 시 그를 위한 생사당이 조성된 사실이 기록되어 있다. 국립중앙박물관 소장 <성수웅 초상>(도337)의 화면 상단 회장 부분에는 “庶尹成公壽雄畫像”이라 적혀 있다.¹⁴⁰¹⁾ 평양에서의 생사 건립 사실이 확인되고 그 초상 위에 ‘서윤’의 직명이 적혀 있는 것으로 미루어 이 초상화는 성수웅이 평양서윤을 역임했을 당시 생사 봉안용으로 제작된 그의 초상화로 추정된다.¹⁴⁰²⁾ 이 초상화에서 성수웅은 단학홍배가 달린 단령과 은대를 착용하고 있다. 은테로 둘러싸인 띠돈의 재료는 나무 종류로 보이며 조각이 되어 있다. 이 은대는 서윤의 종4품직에 부합한 것이다.¹⁴⁰³⁾ 이 초상화에서는 가장 주목되는 표현 중 하나는

1401) 국립중앙박물관편, 『조선시대초상화』 II, 국립중앙박물관, 2008, p. 235.

1402) 성수웅은 1718년 평양서윤으로 근무 중 사망하였다(『承政院日記』 511冊, 肅宗 44年 11月 12日, “平安監司書目, 平壤庶尹成壽雄, 今月初八日身死事.”). 따라서 이 그림에 그 책자가 ‘서윤’이라 쓴 것은 그가 역임한 관직 중 가장 高位의 직명 혹은 최종 직명을 쓴 것으로 볼 여지도 있다. 그는 1715년 평양서윤보다 높은 품직인 富平府使(종3품)에 제수 받은 일이 있으므로 이 사례는 첫 번째 경우에 해당되지는 않는다. 다음으로 성수웅은 평생 지방직으로 南平縣監(1706년 임명), 全州判官(종5품, 1709년 임명), 金川郡守(1711년 임명), 富平府使(1715년 임명), 평양서윤(1717년 임명)을 역임하였다. 그가 발령 받은 곳은 평양을 제외하면 전라, 경상, 경기 지역이다. 이 초상화가 평양 지역 화사에 의해 그려진 것으로 추정되는 만큼 이 그림이 제작된 지역은 바로 평양이며, 이 그림은 그가 평양서윤으로 근무할 때의 모습을 그린 것으로 생각된다.

1403) 다만 은대의 띠돈이 조각되어 있어 이 은대는 일종의 삼은대로 볼 여지도 있다. 『경국대전』에 삼은대는 정3품직이 착용하는 것이라 명시되어 있으나 적어도 18세기 이후에는 종3품·4품직도 은이 아닌 띠돈 재료를 조각해 사용하는 것은 허용되었던 것으로 보인다.

안면 묘사에서 음영 부분이 검붉은 색으로 먼 단위로 짙게 채색된 것이다(도 339). 이러한 표현 방식은 평양 출신 화사 김진여가 구사한 초상화풍을 연상시킨다. 또한 능화형 모양의 족좌대는 조세걸의 것으로 상정한 작품들에서 한결 같이 확인되는 것이다. 따라서 이 작품의 작가는 김진여이거나 혹은 적어도 김진여의 영향을 받은 평양 출신 화사로 추정된다.

李寅燁(1656-1710)은 監賑御史로 평안도에 파견되었다가 그의 생사가 건립된 인사로 주목된다. 그의 생사 조성 사례는 생사가 지역의 수령뿐 아니라 임시 파견된 관리를 위해서도 건립되었음을 보여준다. 이인엽의 초상은 현재 관복본 전신상 2본, 유복 반신상 1본, 관복 반신상이 1점이 전하고 있다. 이 중 관복본 전신상 한 점에는 ‘監賑御史李公寅燁’이라 적혀 있다(도338). 감진어사는 조선시대 飢饉이 들었을 때 임금이 지방에 파견했던 특명 사신을 일컫는다. 이인엽이 이조, 예조, 병조, 호조판서 및 대제학 등 여러 고위 관직을 두루 역임했음에도 불구하고 임시직이라 할 수 있는 감진어사의 직명이 그의 초상화에 기재되어 있는 점은 이 초상화가 그가 실제 그 직책을 수행할 당시에 제작된 것임을 시사한다. 그는 1697년 1월부터 7월까지 평안도감진어사를 맡았다. 이 외에 그가 감진어사에 임명된 기록은 찾을 수 없다.¹⁴⁰⁴⁾ 한편 『慶州李氏世譜』에는 그가 그 직 수행 후 그를 위한 생사당이 건립된 사실이 언급되어 있다.¹⁴⁰⁵⁾ 이로 미루어 <이인엽 초상>(도338)은 1697년 그가 평안도감진어사에 임명된 후에 제작된 생사 봉안용 초상화로 추정된다. 실제 이 초상 속 이인엽은 상당히 젊은 모습으로 그려져 40대 초반처럼 보인다(도340). 이 초상화는 평양에서 제작되었을 것으로 추정되지만, 이 그림에서 평양 출신 화사 조세걸의 화풍은 전혀 보이지 않는다. 최소한의 선으로 인물의 눈과 코의 윤곽을 그리고 그 선묘 주변에 먹을 선염해 음영을 표현한 방식은 조세걸의 것으로 상정한 초상화에서

1404) 숙종대 평안도에 감진어사를 파견한 것은 1697년(숙종 23) 이인엽의 사례가 유일한 것으로 파악된다. 숙종 이후로 넓혀서 살펴보면 영조23년에 任璞을, 순조 12년에 李惟命을 파견한 사실이 확인된다. 『肅宗實錄』 1697년 1월 23일자 기사에서 이인엽은 平安道監賑御史로 파견되어 임지로 갈 예정인 것으로, 同年 7월 3일에 復命한 것으로 보고된다(『肅宗實錄』 卷31, 肅宗 23年 1月 23日, “副應教李寅燁, 言關西設粥之有弊[寅燁以平安道監賑御史, 今將下去]. 上曰, 下去後, 與道臣相議, 便宜從事.”; 『肅宗實錄』 卷31, 肅宗23年 7月 3日, “平安道監賑御史李寅燁復命.”). 따라서 이인엽이 평안도 감진어사직을 수행한 시기는 1697년 1월부터 6월까지인 것으로 보인다.

1405) 편자미상, 『慶州李氏世譜』 卷10(1907년 李鍾弼 序), pp. 7-10, 光10, “寅燁. … 孝廟丙申生, 甲子進士, 丙寅文科, 入翰苑, 歷銓郎, 監賑關西, 列邑立碑又建生祠堂, 以應教擢拜海伯.”

는 찾아볼 수 없는 것이다(도340). 이목구비가 간략히 그려진 것과 달리 곱슬 곱슬한 수염은 細線으로 매우 사실적으로 묘사되어 있다. 이러한 수염 표현은 1696년 작 <이덕성 초상>(도348)의 것과 유사하다. 17세기 말에서 18세기 초에 활동한 초상화가 중 이러한 표현을 구사한 화가를 제시하기 어려워 아직은 이 초상화의 화가를 특정할 수는 없다.

평양 지역에서는 이원익 이래 평안도관찰사를 지낸 인사들을 생사에 봉안하는 전통이 적어도 18세기 전반까지 지속되었다. 평양의 생사는 관찰사 별로 각각의 생사를 건립하는 대신에 이원익을 위해 지은 생사에 후임 관찰사들의 초상화를 봉안하여 추가 배향하는 방식으로 운영되었던 것으로 보인다. 다만 평양서윤이나 임시직으로 파견된 관리의 초상화도 이곳에 배향되었는지 여부는 정확히 알 수 없다. 평양은 다른 어느 곳보다 관찰사 혹은 서윤의 생사 배향이 활발하게 일어난 지역이었다. 18세기 생사의 濫設에 따른 각종 문제가 조정에서 본격적으로 논의되었을 때 가장 중점적으로 그 폐단이 지적된 곳이 바로 평양이었던 데서도 이 점을 확인할 수 있다.

(3) 기타 지역에서의 생사 조성과 초상화 제작

17세기 말 이후에는 평양 지역 외에도 전국 각 지방에서 지방관을 위한 생사가 건립되어 그곳에 그의 초상화가 봉안되었다. 기록으로 확인되는 생사당 조성 사례는 적지 않다. 洪命夏(1607-1667)는 1646년에 화순현감이 되고 1648년 다시 조정으로 복귀하였다. 이때 화순 사람들이 그가 학당을 보수하고 학문을 권장한 일 등 그의 치적에 감화하여 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴⁰⁶⁾ 李翔(1620-1690)은 1662년 扶餘縣監에 임명되었으며 그가 체직될 무렵 지역민들이 역시 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴⁰⁷⁾ 李頤命(1658-1722)의 숙부 李敏鉞(1633-1688)는 1673-1674년에 강화유수를 역임하였다. 이때 역시 그 백성들이 그의 생사를 지어 주었다.¹⁴⁰⁸⁾ 李端夏(1625-1689)는 1663년 6월에 龍安縣監에

1406) 宋時烈, 『宋子大全』 卷162, 碑「沂川洪公神道碑銘[并序]」, “丁丑. … 俄黜公爲和順縣監, 公清操玉雪而愛民如子, 大修黻舍, 召諸生誠心勸課, 傍邑亦有聞風而至者. 戊子夏, 以玉堂官召還, 順人攀轅涕泣, 立生祠豎穹石以思之.”

1407) 李翔, 『打愚先生遺稿續』 卷3, 附錄「事蹟[上]」, “壬寅冬, 除扶餘縣監, 邑之爲弊者, 陳疏去之, … 先生之治扶餘也, 以清謹律身, 以寬仁御下, 邑有淫祠, 命撤去之, 宿弊之病于民者, 既白于朝而除之, 吏民愛而慕之, 立石頌德, 且建生祠而俎豆之.”

1408) 金昌協, 『農巖集』 卷24, 記「江華府西河李公祠宇重修記」, “故尙書西河李公, 以今上十九年癸亥, 出爲江華府留守, 明年甲子, 以大提學召還, 其在官甫期月耳, 民懷思其德, 歌詠不忘,

제배되었으며 체직할 무렵 지역민들이 그의 생사를 건립하였다.¹⁴⁰⁹⁾ 成至善(1636-1693)은 1686년 振威縣令으로 부임했는데, 체임되어 떠날 때 그 백성들이 생사를 세우고 그의 용모를 그려 제사를 지냈다.¹⁴¹⁰⁾ 李寅煥(1633-1699)은 1694년 갑술환국 후 경상감사에 제수되었다. 재임 기간 혜정을 펼쳤으며, 이에 지역민들이 그를 위해 생사를 조성하였다.¹⁴¹¹⁾ 김진규는 1696년 12월 회양부사에 임명되었는데, 그 지역민이 그를 위해 생사를 지었다.¹⁴¹²⁾ 黃爾章(1653-1728)은 순안현령으로 부임해 있을 때 순안 사람들이 그를 위해 생사당을 건립하였다.¹⁴¹³⁾ 그가 순안현령에 임명된 해는 1696년이였다.¹⁴¹⁴⁾ 尹明運(1642-1718)은 1700년 新寧縣監으로 있을 때 세시마다 쌀과 고기를 장만해 경내 노인들을 대접하고 집이 가난해 혼인하지 못하는 자들에게 혼수를 지원했으며, 선비들과 무사들의 학업을 권장하고 또한 가뭄을 대비해 방죽을 쌓는 등의 치적을 쌓았다. 이로 인해 그 역시 체직 무렵 생사가 건립되었다.¹⁴¹⁵⁾ 1702

爲立祠府治西，偏肖像以祀，時則公蓋無恙也。”

1409) 尹鳳朝, 『圃巖集』 卷22, 諡狀「議政府左議政畏齋李公諡狀」, “求外得龍安縣, 初澤堂公有遺命, 毋刊其遺集. 尤庵宋先生求見草藁, 以爲義理言論, 有關世道, 不可無傳, 因有刊行之議, 尤庵時寓礪山地, 故公以縣隣於礪, 欲就議以定, 力丐之. 治縣專尚德化, 不任刑威, 有民田泥生地爲宮家占奪, 公決歸之民, 倣張子遺意, 畫爲井田, 又以餘田屬學宮. 既歸, 民追思立生祠.”; 『承政院日記』 179冊, 顯宗4年 6月 9日, “李端夏爲龍安縣監.”

1410) 尹光紹, 『素谷先生遺稿』 卷5, 墓誌銘「制安齋成公墓誌銘[戊戌]」, “丙寅, 陞振威縣令, 南民上下, 設供帳泣送, 立生祠, 貌公而尸祝之, 自是望實益隆.”

1411) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊17, 墓誌「吏曹參判李公墓誌」, “甲戌改紀, 授慶尙監司. 廉以自持, 簡以制事, 值乙丙大侵, 議賑, 有進聚穀之策. … 啓陳其不便狀, 其政均糴糶蠲徭役, 以不擾民爲先務, 流亡少而賑政最, 民立生祠以寓慕.”; 편자미상, 『慶州李氏世譜』 卷1(1907년 李鍾弼序), “寅煥. … 崇禎癸酉生, 庚子進士, 乙巳文科, 入翰苑, … 甲戌, 拜慶尙監司, 道民建生祠堂. 官至吏曹參判.”

1412) 金春澤, 『北軒居士集』 卷20, 蘆山錄[文]○總論「仲父竹泉府君自叙總論」, “而守淮陽, 吏民爲立生祠.”

1413) 李德壽, 『西堂私載』 卷10, 墓誌銘「禮曹參判黃公墓誌銘」, “在順安, 值歲惡, 朔寧尤甚, 善山又尤甚, 湖南旱又甚. 公前後皆憊心罷精, 多方區畫, 繼以醫方藥物, 既哺其飢, 又療其瘠, 至今其遺民輒相告語. … 翌年, 麥遂大登, 湖俗喜訟, 而獄有數十年不決者, 公悉取各邑推案, 躬自披閱, 而擇守宰之剛明者, 使之明覈, 多所決遣, 南人大悅. 福民立石而紀公績, 順民繪公像而設生祠, 春秋必祀焉, 寧與善或堅銅碑, 或自官門至遠村, 豎石至六七. 平壤人, 亦奉公像而俎豆之, 如順安.” 이 글에서 ‘福民’은 동북현의 사람들을 일컫는 것으로 보인다. 그는 1691년 동북현감에 제수된 일이 있었다(『承政院日記』 345冊, 肅宗17年 6月 12日, “黃爾章爲同福縣監.”).

1414) 『承政院日記』 363冊, 肅宗22年 2月 15日, “吏曹口傳政事, 以黃爾章爲順安縣令.”

1415) 權尙夏, 『寒水齋先生文集』 卷27, 墓碣「廣興守尹公[明運]墓碣銘并序」, “歲時具米肉賜境之老人, 春和設宴以禮之, 訪家貧無以嫁娶者, 助資俾不失時, 學子與武士各以所業程督, 月終課其最, 賞之以爲勸. 縣東數區, 旱鹵廢耕, 爲築池. … 及歸民無老少, 爭道遠將曰, 賢太守去矣, 莫不咨嗟涕泣, 遂立生祠, 以生朝用薦牛酒, 適有朝禁, 更勒大石以思之.” 尹明運은 1700

년 中和府使에 제수되었던 柳憲章(1658-1721)은 부사직을 그만둘 때 지역민들이 그를 위해 도상을 그리고 생사를 세워 주었다.¹⁴¹⁶⁾ 1702년 開城留守로 제배되었던 金宇杭(1649-1723)은 7개월 만에 중앙으로 복귀했지만 그의 생사가 세워졌다.¹⁴¹⁷⁾ 李世弼(1642-1718)은 삼척부사로 부임한 뒤 그를 위한 생사가 건립되었으며 그 생사에는 그의 초상화가 걸렸다.¹⁴¹⁸⁾ 그의 삼척부사 부임은 1703년에 있었다.¹⁴¹⁹⁾ 李森(1677-1735)은 1707년 창원부사로 부임했고 이후 창원부의 사람들이 그를 위한 생사를 지었다.¹⁴²⁰⁾ 1710년 洪重夏(1658-1715)는 忠淸道觀察使에 임명되었다. 임기를 1년도 못 채우고 떠났지만 지역민은 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴²¹⁾ 李汝迪(1679-1734)은 1715년 滿浦僉使에 제배되었다가 왕에게 숙배하기 전에 다시 길주로 임명받아 부임하였다. 이곳 지역민들도 그의 생사를 건립하였다.¹⁴²²⁾ 尹憲柱(1661-1729)가 한성판윤에 임명된 직후 그를 위한 생사당이 건립되었다.¹⁴²³⁾ 그는 1725년 1월 한성판윤에 임명되었다. 趙明

-
- 년 신령현감에 임명되었다(『承政院日記』 390冊, 肅宗26年 3月 6日, “尹明運爲新寧縣監.”).
- 1416) 李潁, 『星湖先生全集』 卷62, 墓碣銘「刑曹參議柳公墓碣銘[并序]」, “壬午除中和府使. 監司李世載尙威猛, 一道震怖, 至府敬憚以過. 每對列邑守令, 必云爲治不當如柳中和耶. 及罷歸, 邑人圖像生祠, 享祀不絕.”; 姜樸, 『菊圃先生集』 卷9, 墓誌銘「參議柳公墓誌銘」, “中和有生祠, 圖像而祭之.”
- 1417) 李宜顯, 『陶谷集』 卷21, 謚狀「議政府右議政金公謚狀」, “又歷判決事, 兵曹參議, 承旨, 擢拜開城留守. 松都之俗, 逐什一爲利, 列肆居貨, 官府輒以輕價勒賈, 因此民多失業, 流散相續. 公至, 痛革前套, 遇有需用, 以準直直授其人, 防吏屬操縱, 民情胥悅. … 公莅府僅七八朔, 而惠政之及於民者, 殆不可數計, 民咸以爲百餘年來所未見. 及聞公解歸, 男婦老幼, 填咽官舍, 晝夜號泣者, 千百爲羣, 既終不可得, 則爲立生祠以祭之.” 金宇杭은 1702년 10월에 개성유수에 제배되었으며 그 이듬해 5월에는 대사간에 임명되었다(『承政院日記』 408冊, 肅宗28年 10月 17日, “下直, 開城留守金宇杭.”; 『承政院日記』 411冊, 肅宗29年 5月 11日, “以金宇杭爲大司諫.”).
- 1418) 趙泰億, 『謙齋集』 卷39, 祭文「三陟府龜川李先生[世弼]祠宇奉安祭文」, “大嶺以東, 滄海之濱, 曰有陟州, … 去後之思, 豈止鑱珉, 翼翼生祠, 有儼其眞, 歲時薦誠, 克虔藻蘋.”
- 1419) 『承政院日記』 415冊, 肅宗29年 11月 12日, “李世弼爲三陟府使.”
- 1420) 尹東洙, 『敬庵先生遺稿』 卷10, 墓誌銘「兵曹判書李公墓誌」, “丁亥, 出莅昌原府使, 廉簡威明, 治效大著, 繡衣褒其績, 民亦立生祠.”
- 1421) 李德壽, 『西堂私載』 卷7, 墓碣銘「觀察使贈吏曹判書洪公墓碣銘」, “庚寅. 由工曹參議, 出爲忠淸道觀察使. 嚴黜陟, 慎賞罰, 褒崇節孝, 制戢豪強, 營用舊多資牛贖, 公悉罷除之. … 及瓜遄, 士民爲營生祠而尸祝之.” 이덕수는 그가 임기를 다 채웠다고 했으나 실제로 그는 충청도관찰사에 임명된 지 1년 만에 교체되었다. 홍중하는 1710년 4월 28일에 충청감사에 임명되었으며 그 이듬해 4월 19일에 그의 후임으로 趙道彬이 결정되었다(『承政院日記』 453冊, 肅宗36年 4月 28日, “洪重夏爲忠淸監司.”; 『承政院日記』 460冊, 肅宗37年 4月 19日, “趙道彬爲忠淸監司.”).
- 1422) 李福源, 『雙溪遺稿』 卷7, 墓表「李節度墓表」, “乙未, 除滿浦僉使, 未及肅命, 復除吉州, 州卽北關雄鎮也, 公布恩信, 薄征徭, 勸課儒武, 以躬爲率, 軍民翕然悅服, 秩滿而歸, 十二社各豎豐碑, 且特立生祠以祭之.”

翼(1691-1737)은 영변부사로 부임해서 혜정을 베풀었는데 이로 인해 영변에는 그의 생사가 건립되었다.¹⁴²⁴⁾ 그가 부임한 해는 1731년이였다.¹⁴²⁵⁾ 徐命淵(1673-1735)은 부임하는 곳마다 혜정을 베풀어 그 지역 사람들이 비를 세워 그의 덕을 칭송하였다. 특히 이천 사람들은 그를 위해 생사를 세웠다. 그가 이천에 부사로 임명된 것은 1732년 10월이였다.¹⁴²⁶⁾ 徐命九(1692-1754)는 1735년 成川府使로 임명되었는데 이때 성천의 사람들이 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴²⁷⁾ 金漢喆(1701-1759)은 1735년 北評事로 임명되었는데 그가 조정으로 복귀할 때 지역민들이 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴²⁸⁾ 俞最基(1689-1768)는 1737년 高山縣監에 임명되었는데 그가 돌아가자 그 지역민이 생사를 건립하였다.¹⁴²⁹⁾ 李最中(1715-1784)은 1757년 삼척부사에 임명되었다. 그는 재임 중 여러 혜정을 베풀었다. 그 결과 그가 체직되어 조정으로 복귀하자 지역 사람들이 관아 담장을 3일간 에워싸고 슬퍼했으며 그를 위해 생사를 지었다. 그 사당은 난곡재로 불렸다.¹⁴³⁰⁾ 趙鎭寬(1739-1808)은 1796년에 강화유수가 되었다. 체직되어 돌아갈 때 그 지역 사람들이 생사를 건립하고 그의 초상화를 그렸다.¹⁴³¹⁾

1423) 俞拓基, 『知守齋集』 卷13, 諡狀「刑曹判書尹公諡狀」, “明年秋, 遞復爲判尹, 民多勒石, 或立生祠以頌之.”; 『承政院日記』 622冊, 英祖元年 1月 14日, “以尹憲柱爲判尹.”

1424) 尹鳳朝, 『圃巖集』 卷18, 碑銘「大司憲趙公神道碑銘」, “已拜寧邊府, 判書公嘗謫是府, 公以儒士從, 及是堇八載, 乃奉侍之官, 邑人豔之, 惠孤寡禮耆老, 婚葬愆期者, 官資之, 盡心關防, 積弊悉修, 其大者驛聞. 比還, 士民爲遮道, 且立生祠.”

1425) 『承政院日記』 728冊, 英祖7年 8月 4日, “趙明翼爲寧邊府使.”

1426) 李德壽, 『西堂私載』 卷10, 墓誌銘「忠清道觀察使徐公墓誌銘」, “凡公所至, 必有惠愛及民, 民多堅碑頌德, 而伊川民, 至營生祠而尸祝云.”

1427) 黃景源, 『江漢集』 卷18, 墓誌銘「嘉善大夫司憲府大司憲兼同知春秋館事徐公墓誌銘[并序]」, “壬子, 丁內艱, 服闋, 爲成川府使, 薦拜全光道觀察使. … 公又慈明善決獄, 長於治民, 成川人爲立生祠.”; 『承政院日記』 801冊, 英祖11年 5月 25日, “徐命九爲成川府使.”

1428) 金載瓚, 『海石遺稿』 卷12, 諡狀「判書金公[漢喆]諡狀」, “乙卯, 出爲北評事, 地近野人, 俗質質不知學, 公至則館村秀之可教者, 贍錢厚廩, 教課有方, 六鎮以北, 菀然有尙文之風, 會邊民犯越, 當死者多, 公承命按實, 所全活甚衆. 既歸, 北人設生祠以頌之.”

1429) 金祖淳, 『楓臯集』 卷12, 行狀「右參贊俞公行狀」, “乙卯, 拜副校理, 因任珽疏遞, 拜南學教授, 自是屢經三司, 而間一爲京畿都事. 以修撰疏論尹得敬啓辭, 實出正名之義, 而不宜反加削黜, 上賜優批, 又進玉堂故事, 以勤講學振紀綱爲勉. 尋乞養爲高山縣監, 八月而歸, 民立生祠.”; 『承政院日記』 857冊, 英祖13年 9月16日, “俞最基爲高山縣監.”

1430) 趙鎭寬, 『柯汀遺稿』 卷8, 諡狀「左參贊韋菴李公[最中]諡狀」, “丁丑正月, 擢拜承政院同副承旨. … 十月特拜三陟府使. 本府荐經凶荒, 而予遺之民, 重困於火結蓼稅, 公上書革其弊, 乃招流戶賑飢口, 助種糧防徭役, 又買牛分給, 勸民耕作, 一境賴安, 時麥穗纔吐, 爲風雹所傷, 忽傍枝抽生, 或兩歧三歧, 仍以大熟, 民間歸功於太守, 及聞公欲棄歸, 邑村男女衛守官墻三日不解, 既歸立生祠曰蘭谷齋.”

1431) 金祖淳, 『楓臯集』 卷13, 諡狀「判敦寧府事趙公諡狀」, “丙辰春, 耽羅有汎舟役, 差羅里舖勾管堂上. 出爲開城留守, 本府凋弊甚, 拓疆之議, 且百年, 公詢民情, 察地形, 請割長湍之沙川

趙鍾永(1771-1829)은 1818년에 역시 강화유수로 부임하였다. 이때 강화 사람들이 그의 초상화를 그리고 생사를 건립하였다.¹⁴³²⁾ 柳致明(1777-1861)은 1839년 楚山府使에 임명되어 1842년 체직되었다. 체직될 때 그 부의 사람들이 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴³³⁾ 趙秉駿(1814-?)은 1847년 개성유수로 제배되었으며 지역민들이 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴³⁴⁾ 李熙綱(19세기 활동)은 1851년 가을에 江界府使로 부임하였다. 이때 기근이 발생하여 쌀값이 치솟자 그는 관아의 곡식을 내놓아 가격을 안정시키는 등의 선정을 펼쳤다. 이에 그가 조정으로 복귀하자 지역민들이 생사를 건립하였다.¹⁴³⁵⁾ 李參鉉(1807-?)은 의주부윤으로 있을 때 엄격하면서도 너그러운 인품으로 국경 지역을 크게 안정시켰으며 그 지역민들이 그를 위해 생사를 건립하였다.¹⁴³⁶⁾ 이삼현이 의주부윤으로 부임한 해는 1858년이였다.¹⁴³⁷⁾ 한편 생사는 대부분 지방관 혹은 특임관을 위해 건립되었으나 특정 중앙 부서의 책임자를 위해 조성된 생사도 확인된다. 李勉昇(1766-1835)은 1820년 성균관 대사성에 임명되었다. 伴人(성균관의 使役人)이 그가 대사성으로서 적폐를 혁파한 것에 감응하여 그를 위해 생사를 건립한 것이 대표적 사례이다.¹⁴³⁸⁾

적어도 17세기 전반부터 19세기 후반에 이르기까지 각지의 지역민들이 자신

以西，金川之大小南面以屬之，狀薦人士之有才行者，盡蒙甄用，舊有儒債之法，公謂非待儒之道，革罷之。既歸，府人建生祠，繪像。”

1432) 洪奭周, 『淵泉先生文集』 卷33, 諡狀「行吏曹判書趙公諡狀」, “戊寅, 由左承旨, 除開城府留守, 公爲治, 尤留意興學, 每月集境內諸儒士, 執經問難, 移晷而罷, 府舊有公從叔父孝文公生祠, 府人士畫公像其中.”

1433) 柳致明, 『定齋先生文集』 附錄卷1, 「年譜」, “五年己亥[先生六十三歲]. 四月, 除承旨. ○十二月, 哭壽靜齋公[先生自幼, 與同研槩, 道義相磨, 有天倫知己之樂, 及喪, 深加傷痛, 後撰行狀]. 除楚山都護府使. … 八年壬寅[先生六十六歲]. 正月, 赴召還朝[至畿外, 聞職名已遞, 遂改路原州, 訪金侯鎮華]. 二月, 歸鄉[先生既歸, 楚山府民, 設畫像立生祠以祀. 沿江七邑儒士, 屢呈營府繡衣, 請啓聞, 有人謄來狀牒及設祠文字. 先生曰, 儒生事甚可笑, 遂屢次專人撤來].”

1434) 尹定鉉, 『枿溪先生遺稿』 卷6, 諡狀「行兵曹判書趙秉駿諡狀」, “丁未提調觀象監, 拜工曹參判, 承政院都承旨, 同知經筵事, 差進饌都監堂上, 備邊司提調, 出爲開城府留守, 斥包蔘剩錢萬餘兩, 俾祛久弊, 民爲立生祠.”

1435) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊20, 諡狀「工曹判書李公諡狀」, “秋拜江界府使, 歲大饑, 斗米直百三十錢, 放出官穀, 定價四十錢, 又捐廩俸賑賑, 一境民蒙實惠, 歸後立生祠頌之.”

1436) 尹定鉉, 『枿溪先生遺稿』 卷4, 序「送李侍郎宣撫嶺南序」, “壬戌之春, 晉州民亂, 廟堂請遣使按覈, 既而晉之旁近諸郡, 以亂民聞者相屬, 上念長吏不卹小民, … 尹灣府也, 清嚴惠和, 邊圉大安, 民爲建生祠, 至今歌頌不絕.”

1437) 『承政院日記』 2609冊, 哲宗9年 11月 8日, “備邊司薦望, 以李參鉉爲義州府尹.”

1438) 朴永元, 『梧墅集』 冊12, 巾衍錄○諡狀「吏曹判書李公諡狀」, “庚辰, 又拜大司成, 同知經筵事, 公屢爲成均官, 多所措置, 穌其積弊, 泮人感其惠, 立生祠.”

의 지역으로 부임한 수령들의 선정에 보답할 목적으로 그를 위한 생사당을 조성했다는 기록은 지속적으로 확인된다. 이는 조선 후기 내내 생사당 건립이 크게 유행한 사실을 알려준다. 그러나 생사당 조성의 유행을 실질적으로 입증할 수 있는 생사당도 그곳에 봉안된 초상화도 알려진 사례는 전혀 없다. 생사당은 조선시대에 이미 거의 훼손되어 오늘날까지 보존된 곳이 없으므로 조선시대 생사당 조성의 유행을 입증하기 위해서는 생사당 봉안용으로 제작된 초상화를 발굴해 찾아내는 작업이 우선되어야 한다. 실제 현전하는 초상화 중 생사당 봉안용으로 제작된 것으로 추정할 수 있는 작품이 다수 확인된다. 그 사례로 들 수 있는 첫 번째 작품으로 해주오씨 추탄후손가 소장 <오도일 초상>(도12)이 있다. 이 초상화에는 조선시대의 표장이 그대로 유지되어 있다. 족자 회장 위에 “蔚珍縣令吳候道一遺像”이라 적혀 있고 바로 이어 최석정이 작성한 화상찬이 적혀 있다.¹⁴³⁹⁾ 그의 문집에 수록된 연보에 따르면 吳道一(1645-1703)은 1683년 윤6월에 울진현령에 임명되어 4년 만인 1686년에 조정으로 복귀했으며, 이때 울진 사림과 백성들이 그를 위해 생사당을 건립하고 초상화를 제작했다고 한다. 그리고 그의 사후 울진의 유생들이 그의 생사당을 철거한 뒤 김시습과 任有後(1601-1673)의 제향 서원인 孤山書院에 그를 배향하고 그의 초상화를 봉안했다고 한다. 이때 趙相愚(1640-1718)가 그 제문을 썼다.¹⁴⁴⁰⁾ <오도일 초상>(도12)에 ‘蔚珍縣令吳候’이라 기재된 것은 이 초상화가 울진현령 시절의 그의 모습을 그린 것이며, 더 나아가서 울진에 건립된 그의 생사당 봉안을 위해 제작된 초상화임을 말해준다. 위 추정이 타당하다면 이 초상화의 제작년도는 1686년이다.

좌안 7분면을 취한 오도일의 얼굴은 음영보다는 선묘 위주로 묘사되어 있고, 그의 코는 붉은색 안료로 채색되어 있다. 얼굴이 좌안을 하고 있는 것과 달리 호피가 깔린 족좌대와 의자는 정면 각으로 그려져 있다. 그리고 바닥에는 화문석이 깔려 있다. 얼굴에 비해 몸체가 작게 그려져 있는 등 신체 비례가 맞지

1439) 화면에 적힌 제침 및 화상찬 원문은 다음과 같다. “蔚珍縣令吳候道一遺像. 入而謀王, 出而長民, 惟剛惟清, 不縉不磷, 民曰父母, 俾也可忘, 公歸于朝, 公像在堂. 完山崔錫鼎.”

1440) 吳道一, 『西坡集』卷29, 附錄「年譜」, “丙寅十二年, 公四十二歲[自蔚珍還朝]. ○公在縣四年, 政清教行, 士民至誠悅服. 及歸朝, 相與謀建生祠揭寫眞, 以寓去後思. … 癸未二十九年, 公五十九歲[在長城謫所]. 二月初四日己卯, 卒于鵬舍. … 公之居外凡三邑, 所至有遺愛, 及喪, 吏民無不致問, 而蔚珍儒林, 耑送二生, 千里操誄. 蔚珍儒生, 配享公于孤山書院, 院即金東峯時習任晚休有後妥配之所, 鄉之人士, 撤公生祠, 配享于斯移奉影子[東岡趙相公相愚撰配享祭文及春秋享祝文, 文曰名高望重, 士林攸仰, 廟焉揭虔, 千秋永享].”

않고 호피나 의자 묘사에서 사실적인 형상 묘사가 부족한 점이 두드러져 보인다. 이로 미루어 이 그림의 화가는 인물과 사물 묘사에서 일정한 수준에 이르지 못한 지역 화사로 여겨진다. 17세기 후반 제작된 다수의 초상화에서 확인되는 녹색의 단령 표현은 이 초상화의 제작 시점을 17세기 말로 상정할 수 있게 한다. 더욱이 인물의 취각과 족좌대의 묘사 각이 다른 것은 <이인엽 초상>(도 338)에서도 확인되는 것이다.

<오도일 초상>(도12)에서 오도일은 백한홍배가 부착된 녹색 단령과 은대를 착용하고 있다. 은대는 나무 재질의 띠돈과 은테로 구성되어 있다. 이 그림 속 홍배와 품대 표현은 당시 홍배와 품대 착용 풍속이 『경국대전』에 명시된 규정에서 벗어나 있었음을 보여준다. 은대는 『경국대전』에는 4품 이상 관리가 상복에 착용하는 것으로 규정되어 있지만 이 그림을 통해 17세기 말에 이르러 그 이하의 관리들도 상복에 은대를 착용한 사실을 확인할 수 있다. 현령은 종5품직이다. 그리고 숙종이 1692년에 6품직 이상의 관리의 홍배 착용을 지시했음은 앞서 언급했는데, 실제로는 이보다 앞서 종3품 이하 관리들의 홍배 착용이 이루어지고 있었던 사실도 이 그림을 통해 알 수 있다.

오도일은 1673년 문과에 급제한 이래 사간원 獻納과 司諫, 홍문관 校理와 修撰, 이조좌랑 등의 주요 청직을 두루 거친 후 1683년 지방관에 처음으로 임명되었다. 그것이 바로 울진현령의 자리였다.¹⁴⁴¹⁾ 이해에 그는 부정축재와 정탐에 근거를 둔 密啓 등의 혐의를 받아 어영대장에서 해임된 金益勳(1619-1689)의 처벌을 강력하게 주장했는데, 이때의 울진현령 발령은 이로 인한 일종의 좌천성 인사로 볼 수 있는 것이었다.¹⁴⁴²⁾ 이때 그를 포함해 趙持謙(1639-1685), 韓

1441) 오도일은 1683년 6월 平海郡守에 임명되었다. 이는 그가 처음으로 발령받은 수령직이었다. 그러나 승정원에서 그가 前 郡守 蔣諒과 相避 관계인 점을 왕에게 보고한 후 그는 울진현령에 다시 임명되었다(『承政院日記』 229冊, 肅宗9年 閏6月 26日, “政院啓曰, 平海郡守吳道一, 有卽日發送之命, 故肅拜單子捧入, 而卽聞前郡守蔣諒, 於吳道一, 爲異姓孽四寸兄云, 交代相避, 乃是法典, 何以爲之, 敢稟. 傳曰, 然則蔚珍縣令除授, 卽刻發送, 前縣令任壽昌, 遞付京職.”).

1442) 吳道一, 『西坡集』 卷29, 附錄「年譜」, “癸亥九年, 公三十九歲. … 金益勳素貪恣不法, 竊居將任, 託以譏察, 愆患金煥, 全翊戴輩, 誣罔上變, 遽興大獄, 一邊人無辜枉死者滋多, 及翊戴承款之後, 時議護益勳甚力, 山林又從而依違之. 公與趙公持謙, 韓公泰東諸士友, 深惡痛斥, 力主清議. 至是憲官俞得一, 朴泰維, 首論益勳之罪. 天怒遽震, 特補遠邑. 公同館僚上劄, 言金益勳舉措之詭秘, 固已國人之所疑惑, 而況今翊戴輸情之後, 人心益駭, 國言未已, 臺論之至此, 實循公共之議, 非一人之私見, 直前敢言, 不識忌諱, 可賞而不可罪也. … 因右議政金錫胄請斥, 補蔚珍縣令.” 김석주는 오도일의 울진현령 발령을 청한 인물인데, 그는 곧 김익훈의 처외숙이었다.

泰東(1646-1687), 俞得一(1650-1712), 朴泰維(1648-1696) 등 서인계 소장파 인사들이 김익훈의 처벌을 주장했다, 이 사건을 계기로 이들이 중심이 되어 소론이 분파되었다. 그는 울진현령에 부임한 뒤 김시습을 제향한 동봉서원을 건립해 학자들을 위한 藏修의 장소로 삼고 읍지를 작성하는 등의 성과를 내었다.¹⁴⁴³⁾ 오도일의 초상화가 완성되고 그 초상화가 그를 위한 생사에 봉안된 이후 최석정과 조상우 등 소론의 핵심 인사들이 그를 위해 화상찬이나 제문 등을 작성하였다. 이는 그의 생사 제향이 당시에 중앙 인사들 간에도 크게 회자된 사실을 보여준다. 오도일은 조선시대 주요 별열가문 중 하나였던 해주오씨 출신으로 그의 조부는 재상을 지낸 吳允謙(1559-1636)이었으며 그의 아들은 대사헌 등을 역임한 吳遂采(1692-1759)였다. 오도일 역시 강원도관찰사, 대제학, 이조판서 등의 고위직에 올랐을 뿐 아니라 문장으로도 명성을 날렸다. 이는 그가 도화서 출신 화원을 시켜 화격이 높은 초상화를 구할 수 있는 여력을 가진 인물이었음을 알려준다. 그럼에도 불구하고 그가 이처럼 낮은 화격의 초상화를 가진 사실은 이 초상화가 생사당 봉안을 위해 畫才가 부족한 지역 화사에 의해 그려졌음을 분명히 보여준다.

경기도박물관 기탁 유물인 <유중무 초상>(도341)은 柳重茂(1652-1728)의 초상화이다. <유중무 초상>에서 유중무는 사모에 단학흉배가 달린 단령 및 銀帶를 착용하고 공수한 채 교의에 앉아 좌안 9분면을 취하고 있다. 의습선 주변으로 음영이 먼 단위로 넓게 처리되어 있다. 이에 반해 안면은 선묘로만 묘사되었을 뿐 음영은 거의 처리되지 않았다. 의습선이 각 진 형태로 그려진 것 역시 이 초상화의 특징적인 표현 요소이다. 안면 및 복식 표현이 미숙하고 인물의 비례가 부자연스럽다는 이유로 이 초상화는 유중무 사후에 모사된 작품으로 추정되었다.¹⁴⁴⁴⁾ 그러나 미숙한 표현 및 부자연스러운 인물의 비례는 이 초상화가 후대에 제작된 데서 말미암은 것이 아닌 지방 출신의 畫才가 부족한 화가에 의해 제작된 데서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 이 초상화는 옛 표장을 그대로 유지하고 있고, 족자 상단 회장 위에 “郡守柳公重茂之畫像”이라 적혀 있

1443) 吳道一, 『西坡集』 卷29, 附錄「年譜」, “甲子十年, 公四十歲[在蔚珍], … 建東峯書院. 東峯卽梅月堂一號也, 其遊憩之迹, 嘗及是邦, 而邑俗荒陋, 尙無揭虔之儀, 公謀於鄉之父老, 荆院宇, 爲學子藏修之所[有上梁文, 見集中]. 著僊槎誌. 邑舊無誌, 故實無所徵, 公或詢故老, 或搜採遺聞, 作邑志.”

1444) 경기도박물관 편, 『초상, 영원을 그리다』 (경기도박물관, 2008), pp. 146-147.

다. 그가 군수에 임명된 것은 1704년 8월 祥原郡守에 임명된 것이 유일하다.¹⁴⁴⁵⁾ 그는 1706년 3월까지 그 직을 수행했던 것으로 보인다.¹⁴⁴⁶⁾ 유중무의 안면 표현을 보면 수염은 검고 눈가 주변에는 주름이 거의 없다. 이로 인해 이 초상 속 유중무는 노년의 모습으로 재현되지는 않았다. 『祥原郡誌』에는 생사당 항목이 있고, 여기에는 오로지 유중무의 생사당 기록만 실려 있다.¹⁴⁴⁷⁾ 이는 유중무의 생사당이 상원군에 건립된 사실을 분명히 입증한다. 더욱이 이 그림에서 유중무가 착용한 은대는 종4품의 군수직에 부합하는 것이다. 따라서 이 초상화는 1704-1706년 중에 유중무를 위해 건립된 상원군의 생사당에 봉안할 목적으로 제작된 본으로 추정된다. 한편 상원군은 평양 바로 아래에 위치한 지역이므로 이 초상화를 그린 화가는 우선적으로 평양 혹은 그 주변 지역에 거주하는 인물이었을 가능성을 제시할 수 있다.

유중무 역시 소론계 인사로 오도일과 마찬가지로 문과 급제(1694년) 후 사헌부지평, 세자시강원, 문학, 정언 등 청요직을 두루 역임하였다. 이후 그는 상원군수 외 지방관으로 襄陽府使, 안주목사, 청풍부사, 삼화부사, 안동부사, 개성유수에 제배되었으며 중앙직으로는 副司直, 弼善, 同副承旨, 형조참의, 좌부승지, 좌승지, 병조참판, 예조참판, 호조참판 등에 임명되었다. 그 역시 오도일처럼 중앙 고위직에 오른 인사였다. 이는 그 역시 중앙의 역량 있는 화원을 시켜 자신의 초상화를 가질 수 있는 지위에 있었음을 보여준다. 그럼에도 불구하고 그는 이처럼 표현이 미숙한 초상화를 가졌다. 이 사실은 이 초상화가 그가 지방관으로 있을 때 그 지역 화사에 의해 제작된 그림임을 시사한다.

오늘날까지 보존된 생사당은 전혀 없다. 이러한 상황에서 그곳에 봉안된 초상화를 찾는 일은 매우 어렵다. 더욱이 생사 봉안용으로 추정할 수 있는 초상화가 있어도 그 화면에 생사 봉안 사실이 명기된 경우는 전혀 없으므로 그것이 생사당 봉안용인지를 단정하기란 쉽지 않다. 앞서 일부 초상화들을 생사 봉

1445) 『承政院日記』 419冊, 肅宗30年 8月 6日, “柳重茂爲祥原郡守.” 유중무는 지방 수령직으로 1698년 襄陽府使, 1704년 상원군수, 1707-1717년에는 안주목사, 청풍부사, 삼화부사, 안동부사 그리고 1722년에는 개성유수에 각각 임명되었다.

1446) 유중무에 이어 상원군수에 부임한 이는 李奎年이었다. 그는 1706년 3월 17일 상원군수에 임명되었다(『承政院日記』 429冊, 肅宗32年 3月 17日, “李奎年爲祥原郡守.”)

1447) 『祥原郡誌』(국립중앙도서관 청구기호 999.82-한723人), 「生祠堂」, “柳重茂, 由司諫院獻納出爲本郡守, 居官臨民, 必欲便宜施行, 未嘗有更變舊例, 而以勸獎文武爲第一, 事未幾, 承召而歸, 邑人思之, 爲立祠祭之, 祠在鄉校東衙舍西.” 이 군지에는 1730년 韓世衡이 쓴 識文이 적혀 있어, 그 수록 내용이 1730년 이전의 것임을 알 수 있다.

안용으로 추정할 수 있었던 것은 그 그림에 그가 특정 지역의 수령 등을 역임한 사실 등이 적혀 있는 데다 그를 위한 생사 건립 사실이 기록으로 확인되었기 때문이다. 이 둘 중 어느 하나라도 없으면 그 초상화를 생사 봉안용으로 단정해 말하기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 17세기 말 이후 생사 조성 사례가 기록으로 무수히 전하는 것을 보면 현전하는 관복본 초상 중 일부를 생사당 봉안용으로 상정하는 것이 전혀 무리한 일은 아닐 것으로 보인다. 특히 지방화풍이 현저한 관복본 초상화 중 그 주인공이 오랜 기간 여러 곳의 지방관을 두루 역임한 인사인 경우 그 그림은 일단 생사 봉안용 그림으로 가정해 볼 수 있다.

개인 소장 <정간 초상>(도342)은 鄭幹(1692-1757)의 모습을 그린 초상화이다. 이 초상화에서 그는 쌍학흉배가 달린 흑단령과 은대를 착용한 채 정면을 향하고 있다. 정간은 1751년 4월 종3품직인 宣川府使에 임명되어 그 이듬해 7월 魚有珪(1696-?)와 교체되었다.¹⁴⁴⁸⁾ 그의 묘지명에는 그가 선천부사 재임 후 부의 살림을 불리고 재정을 비축해 경계 지역 방비를 위한 비용을 확보하는 등의 선정을 베풀어 그가 환향할 때 많은 부의 백성들이 눈물을 흘렸던 일과 선천 사람 중 누군가가 그의 小眞을 그렸는데 이 소식을 들은 정간이 사람을 보내 그 초상화를 빼앗았다는 일화가 소개되어 있다.¹⁴⁴⁹⁾ 이 일화에는 생사당 건립에 관한 사항은 없으나 선천부의 백성이 그의 초상을 그렸고 이를 간직한 사실이 분명히 기술되어 있다. 이로 미루어 이 초상화는 그가 宣川府使 재직 시 그 지역민이 주도해 제작한 것으로 가정해 볼 수 있다. 이 초상화를 이처럼 가정하면 이 초상화는 그의 60세 혹은 61세 때의 모습을 그린 것이 되는데, 이때 의구심이 드는 것 한 가지는 그가 수염이 완전히 쉰 모습으로 그려진 것이다. 즉 이 초상화에서 그는 61세보다 훨씬 나이 든 모습처럼 보인다(도343). 이와 관련한 일화가 그의 묘지명에 소개되어 있다. 1750년 영조는 정간을 만나 그의 머리가 어떻게 그토록 하얗게 새었는지에 의문을 가졌다. 영조는 예전에

1448) 『承政院日記』 1067冊, 英祖27年 4月 28日, “魚有珪爲宣川府使.”; 『承政院日記』 1084冊, 英祖28年 7月 30日, “魚有珪爲宣川府使.”

1449) 鄭幹, 『鳴臯先生文集』 卷9, 附錄「行狀[柳尋春]」, “辛未移拜宣川府使. 先是本府炭政甚艱, 自民戶貿來於百餘里之外, 爲民間痼弊. 公節省官用, 儲蓄千金錢, 置防炭庫, 爲之存本取贏, 自官貿用, 永爲府式, 民便之. 念邊地堡障不可疎緩, 如釧山山城及棘城等處, 欲加修繕而未及焉. 又留錢千緡, 以爲後日城役之備, 謂之桑土庫, 未久與道伯不相能, 遇事輒抗論不小撓, 竟至狀罷. 公匹馬還鄉, 士民咸惜其去, 爭持酒食以餞, 皆却不受. 至郭山境, 宣府男女遮路, 亂設野餞, 至不得麾, 臨發民多泣涕者, 在途聞宣人留其小眞, 遣人竊探, 奪還乃已.”

자신이 그를 봤을 때 그가 분명 흑발을 가졌던 것을 떠올리며 그가 노쇠한 사실을 새삼 깨닫게 되었다고 말하였다.¹⁴⁵⁰⁾ 선천부사 재임 시 정간은 60세였지만, 이미 그의 수염은 하얗게 샌 상태였던 것이다. 정간은 1725년 문과 급제 후 지방직으로 제원찰방(1733년), 함경도사(1736년), 청양현감(1737년), 무장현감(1741년), 보령현감(1747년), 경주부윤 및 동래부사(1748년), 선천부사(1751년), 울산부사(1756년), 경성부사(1757년)에 제수되었으며 중앙직으로는 가주서, 지평, 예조좌랑, 병조좌랑, 형조참의, 동부승지, 좌부승지 등을 역임하였다.

<정간 초상>(도342)을 정간이 선천부사직에 있었을 때의 모습을 형상화한 작품으로 추정했지만 여전히 이 점을 단언하기는 어렵다. 그러나 정간이 사망할 때까지 줄곧 관료에 있었으며 특히 지방직을 오래 역임한 사실은 중앙 화사의 작품으로 보이지 않는 이 초상화를 그가 지방관 재직 시에 제작한 그림으로 가정할 수 있게 한다. <정중백 초상(추정)>(도344)은 <정간 초상>과 거의 동일한 형식과 양식을 보이는 작품으로 주목을 끈다. 정면의 취세뿐 아니라 관복의 형태, 족좌대 및 교의의 형태, 족좌대 및 교의에 표피가 깔린 방식 그리고 은대 띠돈의 색깔 및 묘사 방식 등에서 두 점은 거의 동일한 표현을 보인다. <정중백 초상(추정)>(도345)에서 주인공의 시선이 아래를 향해 있고 그가 무관의 사자흉배를 착용하고 있는 점 정도가 이 초상화를 <정간 초상>과 구분시켜 줄 뿐이다. 이로 인해 두 작품의 화가는 동일인으로 추정해도 무리가 없을 정도이다. <정중백 초상(추정)>은 현재 한 프랑스인이 소장하고 있는 그림이다. 이 초상화는 현재 鄭重百(1694-1760년 이후) 그리고 그의 아들과 손자인 鄭潤弼(1739-1793) 및 鄭弘相(1775-?)에게 발급된 문서 10점과 함께 유전되어 왔다.¹⁴⁵¹⁾ 화면에는 어떤 기록도 없으나 정중백 및 그의 아들 및 손자 관련 문

1450) 鄭幹, 『鳴臯先生文集』 卷9, 附錄「行狀[柳尋春]」, “庚午拜同副承旨, 旋授寧越府使, 其陛辭, 上召見曰君髮何其皓也, 曾見髮黑, 今焉如此, 其君之衰老可知.”

1451) <정중백 초상(추정)>과 함께 전하는 문서는 모두 10점이다. 이 문서는 모두 정중백 및 그의 후손 정윤필과 정홍상에게 발급된 혹은 그들이 생산한 것이다. 먼저 정중백 관련 문서는 5점이다. 정중백을 ‘通訓大夫 行 嘉山郡守’에 임명하는 내용의 교지(1752년 9월 16일 발행), 정중백을 ‘通政大夫 行 伊川都護府使’에 임명하는 내용의 교지(1760년 4월 14일 발행), 정중백이 자신의 부모, 조부모, 증조부모 그리고 부인의 品階를 올려줄 것을 요청한 문서(작성일 미상), 병조에서 ‘禁軍將 折衝將軍 行忠武衛’ 정중백에게 발급한 祿牌(1759년 6월 발행), 畿輔左防禦使가 ‘前 營將’ 정중백에게 보낸 傳令(1759년 10월 발행)이 그것이다. 다음으로 정중백의 아들 鄭潤弼에게 발급된 문서가 4점이다. 吏曹에서 임금의 명을 받들어 通善郎 정윤필을 通德郎으로 품계를 올려주는 내용의 문서(1757년 발행), 정윤필이 武科 丙科 제 89인으로 합격되었음이 언급된 작은 종이 문서. 守禦使가 前 都事 정윤

서와 함께 전해지고 있는 점에서 이 초상화의 주인공이 이 3인 중 한 명일 것 이란 추정은 충분히 가능하다.¹⁴⁵²⁾ 1750년대에 그려진 것으로 앞서 추정한 <정간 초상>과 거의 동일한 양식을 보이는 점에서 이 초상화의 제작 시점 역시 18세기 중반 경으로 가정할 수 있다. 이 경우에 이 작품의 주인공은 바로 이 시기에 서울과 지방에서 관료로 활발하게 활동한 인사인 정중백일 수 있다. 정중백은 1728년 무과에 급제한 이후 대략 1760년까지 줄곧 관료에 있었다. 그는 지방관으로 嘉山郡守(1752년 임명)와 伊川府使(1760년 임명)에 임명된 이력을 가지고 있다. 마침 현전하는 그의 것으로 전하는 두 점의 교지 역시 그가 이 두 지역에 부임할 때 받았던 것이다. 嘉山과 伊川은 조선시대 행정구역상 각각 평안도와 강원도에 속해 있었다. <정간 초상>이 필자가 가정한 것처럼 정간이 선천부사로 있었을 때 선천에서 제작된 그림이라면 <정중백 초상(추정)>은 두 지역 중에서는 가산군에서 제작되었을 가능성이 좀 더 높다. 왜냐하면 가산군이 선천과 동일한 道인 평안도 내에 위치한 지역인 만큼 두 작품을 같은 도에서 활동한 한 화가에 의해 그려진 그림들로 상정할 수 있기 때문이다.

<정간 초상>(도342)과 <정중백 초상(추정)>(도344)에는 이 작품들의 제작과 관련한 어떤 기록도 없지만, 중앙 도화서 화원의 것으로 보기 어렵게 하는 미숙한 표현기법이나 두 초상화의 주인공으로 추정되는 인물들의 지방관 근무 경력 사실은 이 두 초상화를 두 주인공이 지방관으로 재직했을 때의 모습을 포착한 그림으로 바라볼 수 있게 한다.

생사 봉안용 초상화로 추정할 여지가 있는 또 하나의 그림으로 국립중앙박물관 소장 <윤일상 초상(추정)>(도346)이 있다. 국립중앙박물관은 이 초상화를 윤시달의 교지 및 행장과 함께 입수했고 이를 토대로 이 초상화를 尹時達

필에게 보낸 傳令(1772년 8월 발행), 정윤필을 ‘禦侮將軍 行 訓練院判官’에 임명하는 내용의 교지(1776년 5월 발행)가 그것이다. 마지막으로 정윤필의 아들인 鄭相弘의 免新禮 文書가 1점이 있다.

1452) 정중백은 경주정씨 인사로 그의 부친은 鄭瑍(1661-1708), 조부는 鄭雲羽(1621-1663), 증조부는 鄭獻(생몰년 미상)이다. 정중백에게는 鄭重熙(1690-1735), 鄭重三(1692-1752), 鄭重九(1696-1759), 鄭重億(1699-1751), 鄭重默(1702-1779)의 5형제가 있었다. 『慶州鄭氏良景公派族譜』(이 족보는 경주정씨양경공파종약원에서 개설한 홈페이지<www.gjjygg.com>에 실려 있다)에는 그의 부친·조부·증조부 및 그를 제외한 다른 형제의 과거 급제 및 실직 임명 사실은 확인되지 않는다. 정중백은 아들 鄭潤身(1719-1783)을 두었으나 정윤필은 그의 형 정중희의 후계로 들어갔다. 그 결과 그는 동생 정중구의 아들 鄭潤弼(1739-1793)을 양자로 들였다. 정윤필은 6형제를 두었는데, 이 중 鄭弘相은 3번째 아들이다. 정홍상은 1800년에 무과 별시 병과 68위로 급제하였다.

(1622-1693)의 것으로 추정하였다.¹⁴⁵³⁾ 현재 이 초상화에는 어떤 기록도 적혀 있지 않아 이 그림의 주인공을 윤시달로 단정하기는 어렵다. 그러나 세 유물이 일괄로 유전된 것으로 보여 이 초상화가 적어도 윤시달 집안 인사의 것일 가능성은 여전히 높다. 이 초상 속 인물은 수염이 무성하고 주름이 다소 있어 50세를 전후한 모습으로 보인다(도347). 이 초상화를 윤시달의 것으로 가정하면 이러한 점에 근거해 이 초상화는 대략 1666년에서 1676년 사이에 제작된 것으로 볼 수 있다. <윤일상 초상(추정)>(도346)은 관복 표현 및 인물 묘사 방식 등은 1693년에 제작된 <이만원 초상>(도329) 및 앞서 1690년대에 제작된 것으로 추정한 <박세채 초상>(도263) 및 <박세당 초상>(도269)과 매우 유사하다. 어깨 주변으로 여러 번 각이 져 있는 외형의 관복, 위가 파란색 천으로 둘러싸인 화문석이 있고 정면은 능화형 모양으로 파인 교의, 거의 동일한 형태의 족좌대 등에서 <윤일상 초상(추정)>(도346)과 <이만원 초상>(도329)의 유사점을 확인할 수 있다. 더욱이 마치 인물이 원편으로 기운 것처럼 묘사되어 있는 표현은 두 그림의 양식적 유사성을 더욱 여실히 보여준다. 다음으로 인물의 안면 묘사 방식에서 이 그림은 <박세당 초상>(도269)의 것과 비교될 수 있다. 필자는 <이만원 초상> 등 상기 세 작품을 앞서 모두 조세걸의 것으로 추정한 바 있다. 따라서 <윤일상 초상(추정)>(도346)은 조세걸의 작품이거나 혹은 적어도 그의 화풍을 강하게 추종한 평양 출신 화사의 것으로 여겨진다. 윤시달은 武人으로 거의 평생 변경 지역 수령 및 군진의 지휘관으로 근무하였다. 이 그림의 작가를 조세걸로 추정한 만큼 이 초상화는 윤시달이 평양 인근 지역에 부임했을 때 제작한 본으로 우선적으로 가정할 수 있다. 그는 1675년에 龍川府使에, 1683년에 甑山縣令에 임명되었다. 그가 수령으로 임명된 이 두 지역은 모두 평안도 내에 있다. 주인공의 머리카락이 매우 검게 채색되고 주름도 두드러지게 많이 표현되지 않은 사실에서 그의 나이는 50대 전후처럼 보인다. 이 점을 고려하면 이 초상화의 제작 시점은 1683년보다는 1675년으로 볼 여지가 더욱 높다. 그런데 화풍으로 볼 때 이 초상화의 제작 시점을 1680년 이전으로 올려보는 여의치 않다. 무엇보다 <윤일상 초상(추정)>을 <이만원 초상>과 직접 비교하면 전자의 그림에서 관복의 문양 및 표피의 형태가 간략해지고 인물 안면 묘사 방식에도 그 필치가 소략해졌다.¹⁴⁵⁴⁾ 이러한 점들은 <(추정)윤일상 초상>

1453) 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화Ⅱ』, 국립중앙박물관, 2008, pp. 233.

이 <이만원 초상>보다 좀 더 늦은 시기에 제작된 본으로 볼 수 있게 하는 요소들이다. 이런 측면에서 필자는 이 초상화의 주인공을 윤시달이 아닌 그의 유일한 아들이었던 尹一商(1652-1719)의 것으로 상정해 보고자 한다. 윤일상 역시 그의 부친과 마찬가지로 武人으로 중앙 및 지방의 주요 무반직 및 지방직을 역임한 인사였다. 이 초상화 제작과 관련해 그의 지방관 근무 경력으로 주목되는 것은 1704년에 그가 三和府使에 제수된 일이다.¹⁴⁵⁵⁾ 삼화는 평양 바로 인근에 위치한 지역이다. 이러한 분석을 통해 필자는 이 초상화가 윤일상이 삼화부사를 역임한 시기(1704-6년경)의 모습이 형상화된 작품으로 추정한다. 당장에 이 초상화의 주인공을 확정하기는 어렵지만 평양 화사 조세걸의 화풍이 간취되는 점으로 미루어 이 초상화가 평양 및 그 주변 지역의 지방관으로 부임해 온 인사를 도해한 그림일 가능성은 여전히 높다고 생각된다.

<(추정)윤일상 초상>(도346)에서 주인공은 단학홍배가 부착된 관복 및 종2품 관리의 것인 학정금대를 착용하고 있다. 1700년을 전후한 시점에 무관이 학홍배를 부착한 일은 당시 사회적으로 문제가 될 만큼 빈번했던 것이므로 이 초상화의 주인공을 반드시 문관으로 볼 수는 없다. 다만 이 그림 속 주인공이 윤시달이든 윤일상이든 그가 착용한 품대가 과연 그의 직에 적합한 것인지에 대해서는 의문의 여지가 있다. 조선 후기에 제작된 초상화들을 보면 조선 후기에도 관료들은 『경국대전』에 명시된 품대 규정을 대개 철저히 지켰던 것으로 보인다. 그런데 특정 초상화 속 주인공이 착용한 품대가 그 초상화가 그려졌을 당시 그 주인공이 맡은 직품과 일치하지 않는 경우가 일부 확인된다. 만일 필자의 주장대로 이 그림이 윤일상이 지방관 재직 시절에 제작한 그림이라면 이 그림 속 주인공은 은대를 착용한 모습이어야 한다. 왜냐하면 윤일상이 맡았던 지방직 중 가장 높은 것이 3품직의 府使였기 때문이다. 이 초상화의 주인공을 윤시달로 보면 이 그림의 제작 시점을 그가 종2품직에 오른 1684-5년 혹은 1687년경으로 좀 더 좁게 설정할 수도 있다.¹⁴⁵⁶⁾ 그러나 조선시대에는 수령의

1454) <윤일상 초상(추정)> 속 주인공의 나이는 검은 머리 및 수염으로 볼 때 50대 전후로 추정할 수 있다. 이 점 때문에 이 초상화가 윤시달의 것이라면 이 초상화의 제작 시점은 1680년 이전으로 보아야 한다. 그런데 국립중앙박물관은 이 초상화의 주인공을 윤시달로 추정하면서도 그 제작 시점은 윤시달의 사망시점 후인 18세기 초로 보고 있다(국립중앙박물관편, 위의 책, 2008, p. 233). 이러한 추정에는 이 초상화가 사후 초상화이거나 혹은 이 모본일 수 있다는 가정이 전제된 것으로 보인다.

1455) 『承政院日記』 418冊, 肅宗30年 5月 20日, “尹一商爲三和府使.”

1456) 『承政院日記』 305冊, 肅宗10年 9月 21日, “謝恩, 南兵使尹時達.”; 『承政院日記』 320冊,

부임 당시 품계와 그가 실제로 제수받은 관직이 반드시 일치하지 않았기 때문에 그가 제수받은 관직만으로 그의 본래 품계를 정확히 단정할 수는 없다.¹⁴⁵⁷⁾ 따라서 <(추정)윤일상 초상>(도346)에서 2품대를 착용한 그림 속 주인공은 이 그림 제작 당시 2품의 계에 있었다고 말할 수는 있어도 2품의 직에 올랐다고는 확정해 말할 수는 없는 것이다. 이와 같은 사실은 특정 초상화 속 주인공의 품대를 통해 그가 그림 제작 시 맡았던 관직을 보다 구체적으로 지목하는 것이 때로는 오류를 낳을 수 있음을 알려준다.

1700년을 전후한 시기에 문관·무관 여부에 상관없이 지방관 경력이 풍부한 인사를 형상화한 그리고 지방 화단의 화풍이 두드러지게 반영된 초상화가 적지 않게 확인된다. 필자는 이와 같은 성격의 초상화가 이 시기에 빈번하게 제작된 현상이 각 지역에 파견된 지방관들을 위한 생사 건립이 크게 유행한 현상과 연관된 것이라 가정하고 이를 토대로 이 시기에 제작된 일부 관복본 초상화를 생사 봉안용 초상의 구체적 사례로 제시하였다.

· 지방관의 초상화 제작

이처럼 지방관 경력이 풍부한 인사의 초상화 중 특정 지역의 화풍이 농후하거나 그 표현이 미숙해 지방에서 제작된 것으로 추정할 수 있는 그림에 한정해서 그것의 제작을 생사당 조성과 연관시키는 것이 전혀 무리한 일은 아니라 생각된다. 그림에도 불구하고 그 주인공이 생사당에 봉안되었다는 기록을 찾을 수 없고 그 그림에도 그의 생사당 봉안 가능성을 조금이라도 추징케 하는 단서가 없는 경우 그 초상화를 무리하게 생사 봉안용 그림으로 단정지을 수는 없다. 지방관을 위한 생사당 봉안 사례 기록들을 다수 소개한 것과 달리 실제 생사당에 봉안된 것으로 여겨지는 초상화를 많이 제시하지 못한 것은 바로 이 때문이다.

17세기 말 이후에 제작된 초상화 중 그 주인공이 수령직 수행 중에 그 초상을 제작했음이 분명히 입증되는 사례는 적지 않게 확인된다. 이러한 초상화들은 우선적으로 생사 봉안용 그림으로 가정할 수 있으나, 그 주인공을 위한 생

肅宗13年 3月 10日, “敎京畿水軍節度使兼三道統禦使尹時達書, 王若曰, 睠一隅之海防, 此國重任, 委三道之統禦, 惟卿往欽.”

1457) 권기중, 「조선시대 전라도 수령의 품계와 재임기간-전북 25개 군현을 대상으로-」, 『태동고전연구』 41(태동고전연구소, 2018), pp. 17-19.

사 건립 기록이 발견되지 않는 이상 이 점을 단정할 수는 없다. 그러나 지방관이 수령으로 있으면서 자신의 초상화를 마련하는 것은 그 이전에는 보이지 않았던 새로운 현상임에는 틀림없다. 특히 이러한 사례들은 생사당 봉안용 초상화 제작 관행에서 말미암은 것으로 볼 수 있는 측면이 있어 주목을 요한다.

<이덕성 초상>(도348)의 화면 우측 상단에는 “忠淸觀察使李公諱德成字得甫 畫像, 完山人, 號盤谷, 乙未生, 甲申卒, 四十二歲時眞”이라 적혀 있다. 李德成(1655-1704)의 졸년이 언급되어 있으므로 그 글씨는 그의 사후에 작성된 것으로 볼 수 있다. 제발의 글씨는 왕희지체를 근간으로 한 이덕성 가문의 서풍을 보이므로 그의 사후 먼 후대에 작성된 것은 아니라 생각된다.¹⁴⁵⁸⁾ 이 글 중 ‘四十二歲時眞’이 정확한 정보라고 단정하면 이 초상화는 1696년에 제작된 것으로 볼 수 있다. 이덕성은 1695년 3월에 임명된 의주부윤에서 1696년 5월경 체직되었다.¹⁴⁵⁹⁾ 이후 같은 해 8월 28일에 장예원 판결사에, 9월 21일에는 병조참의에, 다시 10월 21일에는 황해도관찰사에 각각 임명되었다.¹⁴⁶⁰⁾ 이러한 그의 官歷과 연계해서 보면 이 초상화가 제작되었을 가능성이 가장 높은 시점은 그가 의주부윤에서 물러났을 무렵으로 생각된다.¹⁴⁶¹⁾ 즉 의주의 지역민 혹은 아전들이 다시 조정으로 복귀하는 이덕성을 위해 그의 초상을 그리고 생사를 건립했을 가능성을 제기할 수 있는 것이다. 다만 이덕성의 생사 건립에 관한 기록이 확인되지 않으므로 이 점을 단정짓지는 못한다. 이 초상화에서 이덕성이 착용한 품대는 삼은대이고 띠돈의 재료는 침향으로 보인다. 삼은대는 정3품의 것이다. 이덕성이 1696년에 맡고 있었던 의주부윤, 황해도관찰사 등은 모두 종2품직이지만, 이 해에 그의 품계는 정3품이었다. 이 품대는 바로 이 사실을 반영한다.¹⁴⁶²⁾

1458) 부산박물관 편, 앞의 책, 2011, pp. 46-47.

1459) 1696년 5월 12일 이덕성의 후임으로 柳以復이 의주부윤으로 새로이 임명되었다(『承政院日記』 365冊, 肅宗22年 5月 12日, “有政, 以柳以復爲義州府尹.” 아마도 이덕성은 이해 6-7월 중 유이복과 업무교대를 하고 의주를 떠났을 것이다.

1460) 부산박물관에는 이덕성이 각종 관직에 임명되었을 당시에 받은 告身 112점이 소장되어 있다. 여기에는 1695-7년 사이에 받은 임명 고신도 포함되어 있다. 이덕성은 1695년 3월 25일 의주부윤 임명 고신을, 그 이듬해 8월 28일 掌隸院判決事 임명 고신을, 동년 9월 21일 兵曹參議 임명 고신을, 1696년 10월 21일에는 황해도관찰사 임명 고신을 각각 받았다(부산박물관 편, 『반곡 이덕성, 강명과 풍력의 선비』, 부산박물관, 2008, pp. 99-109).

1461) 義州府尹은 문관 종2품이 임명되는 관직으로 義州鎭 兵馬節制使를 겸직하였다(이철성 역, 『輿地圖書 平安道』 1, 흐름, 2009, p. 238).

1462) 부산박물관 편, 앞의 책, 2008, pp. 99-109. 이덕성이 1695년 3월에 받은 의주부윤 임명

<김유 초상>(도349)은 金樛(1653-1719)의 64세 때의 모습을 그린 초상화이다. 이 사실은 화면 우측 상단에 적힌 “金儉齋先生畫像, 六十四世時寫”의 글로 미루어 알 수 있다. 따라서 이 초상화는 1716년에 그려진 초상화임을 알 수 있다. 1716년 김유는 줄곧 황해감사로 근무하고 있었다.¹⁴⁶³⁾ 황해감사 시절에 그의 생사가 건립되었음을 입증하는 기록은 찾을 수 없지만, 그가 수령으로 부임한 곳의 지역민이 그를 위해 생사를 건립한 사실은 기록으로 확인된다.¹⁴⁶⁴⁾ 이 초상화가 그가 황해감사로 있는 동안 그 지역민이 그를 위해 생사당을 세우고 그곳에 봉안할 목적으로 제작한 초상화인지 여부는 여전히 확정할 수 없다. 다만 이 초상화가 그가 그 직에 있는 동안 도화서 출신 화원 혹은 그에 버금가는 畫才를 가진 이가 제작한 그림임에는 틀림없어 보인다. 이는 당시 신료들이 지방관 재임 중에 도화서 화원에게 의뢰해 자신의 초상을 제작한 사실을 보여준다. 이 초상화에서 김유가 착용한 것 <이덕성 초상>(도348)에 표현된 것과 거의 유사한 형태의 은삼대이다. 황해감사는 종2품직이지만, 아마도 이 직 수행 때 김유는 정3품의 품계에 있었던 것으로 추정된다.

<박사익 초상>(도350)는 朴師益(1675-1736)의 52세 때인 1726년에 제작된 초상화이다. 이 사실은 화면 상단에 ‘錦原翁五十二歲像’이라 적힌 제첩으로 미루어 알 수 있다. 박사익은 1725년 5월에 江華留守에 임명된 뒤 1727년 3월까지 그 직에 있었다.¹⁴⁶⁵⁾ 따라서 이 그림은 그가 강화유수 재직 시에 제작한 그

고신의 내용은 다음과 같다. “李德成爲通政大夫守義州府尹者” 그는 정3품 통정대부의 품계로 종2품직인 의주부윤에 임명되었던 것이다. 그 이듬해 10월에 받은 황해도관찰사 임명 고신에서도 그의 품계는 여전히 통정대부였다(“李德成爲通政大夫守黃海道觀察使者”).

1463) 1715년 1월 6일에 김유는 수원부사에 임명되었으며 동년 10월에는 황해감사에 임명되어 임지로 떠났다(『承政院日記』 487冊, 肅宗41年 1月 6日, “吏批, 以金樛爲水原府使.”; 『承政院日記』 490冊, 肅宗41年 10月 11日, “下直, 黃海監司金樛.”). 1716년에 그는 황해감사로 줄곧 재직하였으며 1717년 4월에는 大司諫에 임명되었다(『承政院日記』 501冊, 肅宗43年 4月 22日, “府前啓, 請還收吳命尹極邊定配今姑還寢之命, 亟令仍前發配事. … 新除授司諫院大司諫金樛, 時在黃海監營任所, 掌令朴致遠, 時在京畿陽城縣任所, 請並斯速乘駟上來事, 下諭. 答曰, 不允.”). 그러나 還朝하기도 전인 동년 5월 17일 그는 다시 평안도관찰사에 임명되어 1718년까지 그 직을 수행하였다(『承政院日記』 502冊, 肅宗43年 5月 17日, “金樛爲平安監司.”).

1464) 朴弼周, 『黎湖先生文集』 卷30, 行狀「吏曹參判大提學儉齋金公行狀」, “莅外按藩, 必綢繆於陰雨之備, 條列狀聞, 而嚴防官貨散殖之規, 吏無緣爲奸, 尤崇於教化, 遠近風動, 所至士子全集, 既歸而多立去思碑, 或建生祠以祀之.”

1465) 『承政院日記』 592冊, 英祖元年 5月 6日, “朴師益爲江華留守.”; 『承政院日記』 628冊, 英祖2年 12月 13日, “江華留守錦原君朴師益疏曰, 伏以臣, 任重才疎, 理難久冒, 病隨日深, 勢難久淹, 敢上瀝血之章, 冀蒙開許之音矣.”; 『承政院日記』 635冊, 英祖3年 閏3月 12日, “傳于趙命臣曰, 以兵曹判書望單子, 錦原君朴師益除授.” 한편 그는 강화유수로 재임 중이던 1726

림으로 볼 수 있다. 그가 허리에 찬 종2품의 것인 학정금대는 그가 이때 종2품 직인 강화유수를 수행한 사실에 부합한다. <조영복 초상>(도488) 등의 사례로써 보면 초본을 먼저 제작하고 정본을 조정 복귀 후에 완성했을 가능성도 배제할 수 없지만, 이 경우에도 이 그림의 양식이 18세기 전반을 풍미한 진재해의 초상화풍을 보여주므로 이 그림의 제작은 1726년에서 머지않은 시점임은 분명하다. 이 그림이 1727년에 제작된 분무공신상과 그 도상 및 양식이 매우 유사한 점에서 이 점을 유추할 수 있다. 강화유수는 종2품직이므로 학정금대와 쌍학흉배는 이 사실에 부합한다. 이 초상화는 무엇보다 지방화사가 아닌 중앙도화서 화원에 의해 그려진 그림으로 볼 수 있다는 점에서 앞서 소개한 지방화사들이 그린 생사 봉안용 초상화와 구분된다.

앞서 언급한 해당 지역에서의 이들 인사들의 생사 건립에 대한 기록이 없어 <이덕성 초상>(도348), <김유 초상>(도349), <박사의 초상>(도350)이 생사 봉안용 초상화였는지 여부는 정확히 알 수 없다. 현재로선 이 초상화 주인공들의 생사 건립 기록이 확인되지 않는 데다 그 그림들의 보관 상태가 좋은 점에서 이 초상화들이 생사 봉안용으로 쓰이지 않았을 가능성을 염두에 두어야 한다고 생각된다. 다만 이들 초상화가 그 주인공들이 해당 지방직을 수행 중일 때 제작된 점이나 세 초상화 모두에서 중앙 도화서 화원의 화풍이 확인되는 점은 특기할 만한 사실이다.

田日祥(1700-1753)은 1747년 7월 29일에 전라우수사로 임명되었으며 1748년 10월 이후 전라우수사직을 그만두고 해남 지역을 떠났다.¹⁴⁶⁶⁾ <석천공한유도>(도351)은 金喜誠(1710년대-1763년 이후)이 1748년 流月 즉 6월에 그린 초상화이다.¹⁴⁶⁷⁾ 정자 주변에는 초록의 풀이 가득하며 정자 주변에 솟은 버드나무는 그 잎을 아래로 길게 드리우고 있다. 마부는 옷통을 벗은 채 흰말을 씻기고 있

년 5월 상경하여 왕을 청대하여 알현한 적이 있었다(『承政院日記』 617冊, 英祖2年 5月 18日, “丙午五月十八日巳時, 上御進修堂, 江華留守朴師益, 請對入侍時. … 江華留守朴師益所啓, 臣忝居勳府有司堂上, 而方有忠翊府移屬兵曹之教, 不但事勢有難便, 事體亦大有不安者, 草記陳請, 不如面達委折故, 敢此請對矣.”).

1466) 『英祖實錄』 卷65, 英祖23年 5月29日(戊午), “田日祥爲全羅右水使.”; 『英祖實錄』 卷68 英祖24年 10月11日(壬辰), “申命相爲全羅右水使.”

1467) 초상화 좌측에는 “戊辰流月日, 製”라 관서되어 있고, 그 아래에 ‘金喜謙’의 주문방인이란 과 찍혀 있다. 金喜謙은 김희성의 異名이다. 김희성은 공적인 작업 시에는 지속해서 ‘희성’의 이름을 썼다(金秀珍, 「不染齋 金喜誠의 繪畫 研究」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2006, p. 4).

고 정자 아래 여인은 그릇에 수박 두 덩이를 담아 이를 전달하려 하고 있다. 이처럼 이 그림에는 여름 풍경이 자세히 묘사되어 있다. 한편 이 그림을 그린 김희성은 숙종의 어진 모사 작업에 동참화사로 참여한 공으로 1748년 2월 14일 黔毛浦萬戶에 제수되었다.¹⁴⁶⁸⁾ 黔毛浦는 현재 전북 부안군 진서면에 위치했던 鎭營으로 전라우수사 관할 아래 있는 곳이었다. 따라서 1748년 6월경에 완성된 <석천공한유도>는 김희성이 자신의 휘하 진영의 만호로 있던 김희성을 시켜 완성한 초상화로 볼 수 있다. 결국 이 초상화는 지방관이 그의 휘하에 있는 화원 출신의 관료를 시켜 제작한 그림인 것이다. 이 초상화의 제작 사례는 조선 후기 지방관이 자신의 초상화 제작 시 화재가 뛰어난 화사를 구한 방식의 한 일례를 보여준다. 아울러 앞서 소개한 <김유 초상> 등 중앙 도화서 화원들의 화풍을 보이는 초상화들도 이와 유사한 방식을 통해 제작되었을 것임을 시사한다.

앞서 생사 봉안용으로 추정된 초상화 대부분에서 그 주인공은 관복을 착용한 채 교의에 앉은 모습으로만 그려져 있어서 그 그림에서 그의 개인적인 기질이나 성격을 엿보기란 어렵다. 이에 반해 <석천공한유도>(도351)에는 무인으로서의 전일상의 기질이나 성격을 파악할 수 있게 하는 요소들이 풍부하게 표현되어 있다. 비스듬히 난간에 기대어 앉은 전일상 및 그의 몸체와 평행하게 기울어져 걸려 있는 칼 표현은 그가 무인으로서의 정체성을 가졌음을 분명히 보여준다. 그의 왼손 위에 얹은 매, 누각 아래에서 그를 쳐다보는 사냥개, 누각 아래 물가에 서 있는 백마 등도 무인으로서의 그의 정체성을 강조할 목적으로 쓰인 상징들로 해석될 수 있다. 특히 스스로 경쾌하게 앞발과 뒷발을 살짝 든 채 전일상 바로 아래에서 그와 같은 방향으로 바라보고 있는 모습으로 정교하게 묘사된 백마는 이 그림에서 마치 전일상의 분신처럼도 느껴진다. 한편 그의 주변에 놓인 문방사우와 서적은 그가 ‘文’도 겸비했음을 보여주는 상징물처럼 여겨진다. 음악을 연주하는가 하면 분주하게 술과 그 안주가 될 과일을 나르고 있는 무려 네 명에 달하는 기생들은 그의 호방한 기질을 보여줄 목적으로 표현된 것으로 보인다. 화면의 중앙에서 누각 난간에 비스듬히 기대어 앉은 전일상은

1468) 『承政院日記』 1026冊, 英祖24年 2月13日(丁卯), “又敎曰, … 畫員金喜誠邊將除授.”; 『承政院日記』 1026冊, 英祖24年 2月14日(戊辰), “金喜誠爲黔毛浦萬戶.” 1748년 2월 김희성이 검모포만호에 제수된 것은 영조가 숙종의 어진모사에 대한 공으로 그를 변방직에 제수할 것을 지시한데 따른 것이었다.

그 체격이 건장하고 얼굴은 살집이 있는 모습으로 그려졌고, 바람이 불고 있는 듯 그의 수염은 사방으로 날리듯 묘사되었다. 이러한 표현들 역시 그가 호방한 기질의 소유자임을 보여주기 위한 장치들로 파악된다.

전일상의 후손가에는 이 초상화와 함께 그의 전신 관복본 1점이 더 전한다. <전일상 초상>(도352)에서 전일상은 쌍학흉배가 부착된 단령과 玳瑁 띠돈을 사용한 금대를 착용하고 있다. 인물 눈 아래 붉은 색으로 음영을 준 것이나 수염이나 머리카락을 흘날리듯 묘사한 방식 등에서 이 작품 속 전일상의 얼굴 표현 방식은 <전일상 초상(야외본)>의 그것과 상당히 유사하다. 이로 인해 이 그림의 화가 역시 김희성이며 그 제작 시점은 야외본 초상화가 제작된 것과 거의 동일한 때로 추정된다(도353, 도354). 그럴 경우 두 점의 전일상 초상화 중 관복본은 생사당 봉안용으로 제작된 것으로도 추정할 수도 있으나 현재로서는 이 점을 단정짓기는 어렵다. <석천공한유도>는 특정 지역의 지방관이나 지휘관이 그 지역민에 의해 자신을 위한 생사가 건립되고 자신의 초상화가 그려지는 것을 기다리지 않고 스스로 화원을 불러 자신의 초상화를 제작한 사실을 보여준다. 이에 덧붙여 그가 자신의 초상화를 제작할 때 자신의 기질이나 성격 혹은 내면의식까지도 그 그림에 표현하고자 한 사실도 알려준다. 따라서 이 작품은 앞서 언급한 김유, 박사익, 이덕성의 초상화 역시 생사 봉안을 전제하고 제작된 그림이 아닐 수 있으며 오히려 지방관이 자신의 초상화를 가지려는 목적으로 자신의 지위를 이용해 도화서 화원 혹은 그에 상응하는 畫材를 가진 화가를 직접 불러 제작한 그림들로 볼 수 있게 한다. 전일상의 경우처럼 특정 지역의 지방관이 자신의 관할 지역에 수령으로 부임해 온 도화서 화원을 시켜 자신의 초상화를 제작한 사례는 기록상으로는 좀 더 확인된다.李宗城(1692-1759)은 1745년 4월 5일에 평안도관찰사에 제배되어 奸民이 犯越한 죄로 1746년 1월 13일에 파직되었다.¹⁴⁶⁹⁾ 이 기간 중에 그는 도화서 화원이었던 장경주를 시켜 그의 小像을 완성하였다.¹⁴⁷⁰⁾ 이때 장경주는 평안도 영변에 위치

1469)李宗城,『梧川先生集附錄』卷3,「年譜」,“二十一年乙丑[公五十四歲]. … 四月初五日, 參次對, 是日拜平安道觀察使. … 二十二年丙寅[公五十五歲]. 正月十三日, 以犯越事罷職. 奸民犯越, 道臣罷職, 法也.”

1470)李宗城,『梧川先生集』卷14, 書「答聖可[己巳]」,“今日在京書秩, 並運來曬日, 中有一帖子, 卽吾小像, 箕營時張敬周所寫也. 右方有空納, 君可作贊送之, 東溪稱德重知我七人云, 而吾常謂君之知我, 幾如我自知矣, 所以使君作也.” 이종성은 1749년 서울에서 藏書를 별에 말리던 중 그가 箕營(평양 감영)에 있을 때 장경주를 시켜 제작한 초상화 초본이 있는 첩한 권을 발견했고, 이때 초상화 오른쪽에 빈 면이 있어 최석정의 증손인 崔弘簡(1717-?)

한 天水鎭의 첨사로 근무하고 있었다. 지방관 초상화 중 일부 작품들의 경우 그 화격이 높은 이유는 초상화 제작 과정에서 이러한 화가 수급 방식이 이루어졌기 때문이다.

지방관으로 부임한 관리가 중앙의 도화서 화원을 불러 자신의 초상화를 제작케 한 사례 외에 지방관이 그 지역 혹은 그 주변 지역에 거주하는 화가를 불러 자신의 초상화를 제작한 경우도 있었다. <정언옥 초상(초본)>(도355)의 초상화 양쪽에는 정언옥의 이력 및 이 그림 제작에 관한 사항이 적혀 있다. 이 초본은 1775년에 평양 출신 화사 李有德(18세기 후반 활동)이 吳洲에 있었던 鄭彦郁(1713-1787)의 모습을 그린 것이며, 그 글은 1777년에 정언옥이 小暑에 쓴 것이다.¹⁴⁷¹⁾ 오주는 평안도 江東縣의 별칭이다.¹⁴⁷²⁾ 정언옥은 1773년 11월에 강동현감에 임명되어 1776년 1월까지 그 직에 있었다.¹⁴⁷³⁾ 그는 많지 않은 나이에 문과에 급제했으나 품계가 낮은 청요직을 전전하다 70세가 넘어서야 정3품직인 승지에 임명되었다. 그는 평생 지방관에 단 한 번 임명되었는데 그것이 바로 강동현감직이었다.¹⁴⁷⁴⁾ <정언옥 초상(초본)>을 정언옥을 위한 생사당에 봉안할 목적으로 제작된 초상화로 단정할 수는 없으나 그가 강동현감 재직 시에 제작한 초상화로는 확정할 수 있다. 정언옥의 후손가에는 이 초본과 함께

에게 초상화찬을 지어주기를 청하였다. 그러면서 그는 찬문을 그에게 부탁하는 이유가 그가 평소에 늘 최홍간이 자신을 알아주는 것이 거의 자신이 스스로를 아는 것과 같다고 말하고 다녔기 때문이라고 하였다. 위 인용문에서 東溪와 德重은 그와 교류가 있었던 소론계 인사로 東溪는 趙龜命(1693-1737), 德重은 林象鼎(1681-1755)으로 파악된다.

1471) <정언옥 초상(초본)>의 좌우에는 다음의 글이 적혀 있다. “肅宗大王三十九季癸巳閏五月初二日寅時生. 英宗大王五十一年乙未作. 畫手平壤李有德. 英宗大王五十一年[清乾隆四十年]在吳洲時, 時年六十三草本. 丁酉小暑日書 時年六十五.”

1472) 영조대 무신 李明煥(1718-1764)은 1754년 자신이 지은 한 편의 글에서 자신이 부임지인 吳洲에 당도했으며, 이때가 봄에서 여름으로 넘어갈 무렵이라 말하였다(李明煥, 『海嶽集』 卷3, 記[附遊記]「羞翰齋記[甲戌]」, “孤帆來泊於吳洲港口, 及夫入邑而莅任也. 牙角喧導, 鴈鷺羣迎, 已覺俗物之惱意. 而維時春夏之交, 民務方殷, 簿牘盈案.”). 그런데 그가 동년 2월 강동현감에 임명되어 동월 25일에 부임지로 떠난 것이 관찬 기록으로 확인된다(『承政院日記』 1103冊, 英祖30年 2月 25日, “下直. 成川府使金孝大, … 江東縣監李明煥.”). 따라서 吳洲는 곧 강동현을 지칭하는 것임을 알 수 있다.

1473) 『承政院日記』 1345冊, 英祖49年 11月 28日, “鄭彦郁爲江東縣監.”; 『承政院日記』 1374冊, 英祖52年 1月 20日, “韓光近爲江東縣監.”; 睦萬中, 『餘窩先生文集』 卷20, 墓誌銘[一]「鄭承旨墓誌銘」, “外任則高山察訪江東縣監, 而高山未赴, 江東四載而歸.” 정언옥의 후임은 韓光近으로 결정되었다.

1474) 정언옥은 1741년 문과에 급제한 후 假注書, 承文院副正字(이상 1743년 임명), 典籍(1749년 임명), 公造좌랑, 記事官(이상 1750년 임명), 正言(1766년), 持平(1770년, 1772년), 吏曹佐郎, 掌令(이상 1771년 임명), 헌납(1773년, 1780년, 1783년), 강동현감(1773년 임명), 동부승지(1785년 임명), 공조참의(1786년 임명)에 임명되었다.

정본의 초상화 한 점이 더 전한다. 이 정본 초상화(도356)가 초본과 함께 제작된 것인지는 명확히 알 수 없으나, 두 본의 제작 시점이 큰 차이가 있을 것으로 보이지는 않는다. 정언욱의 안면 모습은 두 그림이 전체적으로 거의 유사하다. 다만 왼뺨 및 왼쪽 귀의 표현에서 두 그림은 다소 차이를 보이는데, 이는 정본 초상화에서 정언욱의 얼굴 왼쪽이 보다 넓게 그려진 데서 기인한다. 그가 착용한 단령의 단학흉배와 허리에 찬 銀帶는 모두 그의 현감직에 부합하는 것으로 볼 수 있다.

국립중앙박물관 소장 <鄭日泰 초상>(도357) 역시 지방관의 주문으로 제작된 초상화이다. 이 초상화에는 그 주인공에 대한 기록이 없으나 국립중앙박물관은 이 작품과 함께 입수한 두 점의 교지의 내용에 근거해 이 초상화의 주인공을 鄭日泰(1760-?)로 추정하였다. 두 점 교지 중 하나가 1839년 정일태를 통정대부에 임명하는 내용의 것이다.¹⁴⁷⁵⁾ 이 초상화의 족자 하단봉에는 갑술년 4월 이 초상화의 초본 제작을 시작했고 5월 6일에 그 그림을 완성한 사실과 이 초상을 三和 출신의 李八龍(19세기 활동)이 그린 사실이 적혀 있다.¹⁴⁷⁶⁾ 이팔룡의 생존연대로 볼 때 이 그림의 제작 시점인 갑술년은 1814년으로 단정할 수 있다. 鄭日泰(1760-?)는 1813년 2월 평안도 태천의 현감에 임명되었으며 그가 체직된 시점은 1814년 12월이었다.¹⁴⁷⁷⁾ 따라서 1814년 4-5월 평양 지역에서 주로 활동한 화사 이팔룡이 그린 이 그림의 주인공은 평양 인근 지역인 태천의 현감을 지낸 정일태로 볼 수 있다. 정일태가 착용한 단학흉배나 銀帶는 종6품 현감직에 부합하는 것이다. 17세기까지는 당상관도 단학흉배를 착용한 것을 <권대운 초상>(도391) 등의 일부 초상화들에서 확인할 수 있으나, 18세기 중반 이후 이러한 현상은 더 이상 보이지 않는다. 이로 미루어 당상관과 당하관이 각각 쌍학흉배와 단학흉배를 구별해서 쓰는 풍속이 적어도 18세기 전반 이후에는 완전히 정착된 것으로 보인다.¹⁴⁷⁸⁾

1475) 두 점 교지 중 다른 하나는 1804년 사헌부 지평 정일태의 부친 鄭世默(1732-?)이 70세가 넘어 통정대부로 올려주는 내용의 것이다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2008, p. 255.

1476) 족자 하단봉에 적힌 글의 원문은 다음과 같다. “歲在甲戌初夏廿八始本, 翌月初六日成造, 繪師三和李八龍號江隱.”

1477) 『承政院日記』 2025冊, 純祖13年 2月 22日, “吏曹口傳政事, 以鄭日泰爲泰川縣監.”; 『承政院日記』 2053冊, 純祖14年 12月 25日, “鄭日泰爲掌令, … 趙庭和爲泰川縣監.”

1478) 1873년 8월에 金世均은 고종에게 당시의 흉배 제도를 설명하며 학의 수로 당상관과 당하관을 구별하는 사실을 말하였다(『承政院日記』 2792冊, 高宗10年 8月 29日, “上曰, 朝臣胸褙今制, 只有鶴虎之別矣. 世均曰, 以大典通編舊制觀之, 則非徒鶴虎, 又有雁鸛熊羆, 而

<정언욱 초상>(도356) 및 <정일태 초상>(도357)은 1775년과 1814년에 각각 제작된 것으로 앞서 추정하였다. 그런데 이 두 그림은 19세기 말에 그려진 것으로 파악되기도 한다. 조선미 교수는 <정언욱 초상>을 조선 말기 작품으로 추정하였으며 국립중앙박물관에서도 <정일태 초상>을 이 시기 작품으로 보았다.¹⁴⁷⁹⁾ 이러한 견해는 두 작품의 표현이 미숙한 점에 근거한 것으로 보인다. 그런데 그 미숙한 것으로 지목되는 표현들은 그 초상화의 제작 연대를 낮춰 볼 수 있는 근거가 아닌 그것의 생산 지역을 중앙이 아닌 지방으로 볼 수 있는 근거가 된다고 생각한다. 만일 두 초상화가 그 주인공이 졸한 지 한참 후에 그려진 것이라면 이 초상화들은 사후 초상화이거나 후대에 이모된 본이란 점이 전제되어야 한다. 그러나 현재로서는 이 두 초상화를 사후 초상화 혹은 이모본으로 볼 수 있는 근거는 없다.

18세기 중반 생사당 조성이 국가에 의해 강력히 저지되는 상황에서도 지방관이 특정 지역 수령으로 부임해 와서 자신의 초상화를 그리는 관행은 지속되고 있었다. <석천공한유도>, <정언욱 초상>, <정일태 초상> 등은 이 사실을 입증하는 작품들이다. 1745년 4월 21일에 영조는 “근래에 관찰사들이 화상 사역 일이 있으면 화원을 데리고 간다. 該曹에서 그 일을 覆啓(어떤 일을 임금에게 거듭 아뢴다)하고 정식으로 삼아서는 그것을 대수롭지 않게 보니 사체가 매우 한심하다”고 말하였다.¹⁴⁸⁰⁾ 영조의 이러한 발언은 당시 관찰사 등의 지방관이 부임지에서 자신의 초상화를 제작하고 또한 이를 위해 화원을 데리고 간 일이 빈번했던 사실을 알려준다.

17세기 이래 특정 지역민들이 그 지역에 부임해 오거나 파견되어 와서 선정을 베풀고 큰 치적을 쌓은 수령 및 관리를 위해 생사당을 건립하고 그곳에 봉안할 목적으로 이들의 초상화를 제작하는 관행이 크게 유행하였다. 18세기에 이르면 생사당 조성 관행이 지속되는 한편으로 지방에 부임해 온 수령 및 관리들이 자신의 휘하에서 근무하는 화원이나 자신의 부임지나 그 주변 지역에서 활동하는 화가들을 불러 이들로부터 자신의 초상화를 직접 그려 받는 일이

今則只以鶴虎雙單，辨其文武與堂上堂下，誠簡便矣.”).

1479) 문화재청, 『한국의 초상화, 역사 속의 인물과 조우하다』 (문화재청, 2007), p. 200[조선미 집필]; 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2008, p. 255.

1480) 『承政院日記』 985冊, 英祖 21年 4月 21日(癸亥), “上曰, … 近來監司, 或有畫像使役事, 則帶去畫員, 而該曹覆啓定式之事, 視之尋常, 事體極爲寒心.”

빈번하게 확인된다. 지방관들이 수령 재임 중에 자신의 초상화를 마련했다는 점에서 후자의 현상은 전자의 현상에서 영향을 받은 것임을 어렵지 않게 추론할 수 있다. 따라서 조선 후기에 제작된 관복본 초상화 중 화격이 낮으며 그 주인공의 지방관 근무 경력이 확인되는 작품을 생사당에 봉안할 목적으로 해당 지역 사람들이 제작한 초상화 혹은 적어도 그 주인공이 지방관 재직 중에 직접 주문하거나 의뢰해 마련한 초상화로 상정해 볼 수 있다. 물론 이 경우에도 이 점을 입증할 수 있는 자료들이 추가적으로 뒷받침되어야 함은 물론이다. 필자가 상기와 같은 조건에 부합하는 일부 관복본 초상화를 이처럼 지방관이 수령 재직 중에 남긴 작품으로 보려고 하는 이유는 무엇보다도 생사당 조성 관행의 성행이 지방관의 초상화 제작 관행에 상당히 큰 영향을 미쳤을 것이란 확신 때문이다. 또한 그간 이러한 범주에 포함되는 그림들이 단순히 제례용 조종화로서만 인식되는 경향에 대해 이의를 제기하기 위한 목적도 있다.

4) 생사 禁畵의 시행과 생사 建립의 의미와 의의

생사당 建립은 17세기 중반 이후 꾸준히 증가하였으며 이에 대한 반대급부로 17세기 말에 이르면 생사당 建립에 따른 각종 폐단이 조정에서 빈번하게 논의되기에 이른다. 숙종은 생사당의 폐단을 지적하는 대신들의 의견에 동조하여 생사당 建립을 금지하는 명령을 수차례 내렸다. 1698년 10월 6일에 사간원은 다음과 같이 숙종에게 계를 올렸다.

근래 외방에서 ‘要譽(명예를 바라는 일)’가 실로 병폐입니다. 생사당을 建립하는 일이 또한 따라서 점점 일어나고 있습니다. 지극한 정성으로 백성을 사랑한 것이라면, 실로 그 거두어 주는 마음을 얻은 것이라면 그것은 오히려 가하다고 할 것입니다. 도리를 어기고 명예를 구하는 것에 이르고 민으로부터 아름다움을 흠치는 것 또한 자못 그 사례가 있습니다. 그 중에 더욱 심한 것이 술과 안주를 가지고 鄉里의 品官을 대접하고 形像을 남겨 두고서 반드시 성사가 되도록 하여 무마하는 정사로 삼으니 거의 다 읍민의 원망을 돋우니 (세금을) 견감해 주는 은혜의 혜택이 오히려 관가의 재물을 축내는 것으로 귀일됩니다. 견식이 있는 사람이 그것을 탄식하는 일이 진실로 오래되었습니다. 비와 표석을 세우는 일은 이미 금령이 있었으나 오직 사당을 세우는 조항은 그들이 하는 대로 맡길 수 없습니다. 청컨대 지금 이후로는 외방에서 생사를 세우는 일을 일체 금단하게 하소서(밑줄은 필자).¹⁴⁸¹⁾

사간원에서는 외방의 수령이 ‘명예(譽)’를 바라는 일이 큰 병폐이며 그 사례의 하나로 생사당 건립을 언급하였다. 특히 초상화 제작이 수반되는 생사당 건립이 관가의 재물을 축내는 것으로 귀결되는 폐단을 지적하였다. 이처럼 이날 사간원에서 생사당의 폐단을 들추어낸 것은 李東郁(1646-1708)이 安州牧使로 있으면서 백성들에게 사사로운 은혜를 많이 베푼 뒤 자신의 畫像을 그리게 하고 사당을 세워 줄 것을 요구한 일을 문제 삼으면서 비롯된 것이었다.¹⁴⁸²⁾ 그러나 그 이후로도 생사당은 계속 세워졌으며 신료들은 생사당 건립에 따른 폐단을 지적하며 생사당 건립을 금지할 것을 지속적으로 요청하였다. 1707년 9월 11일에 열린 晝講에서 侍讀官 權詹(1664-1730)은 “비석을 세우는 일뿐 아니라 생사당을 건립하는 문제가 外方의 폐단이 되고 있으며, 근래에 각처의 아전과 백성들이 監司나 수령[守宰]을 위해 생사당을 창설하는 일이 어지럽기 그지없어 민을 병들게 하고 재물을 써서 아전을 확대하고 俗尙(특정 시대 사람들이 좋아하고 숭상하는 풍속)을 무너뜨림이 더욱 심합니다. 만일 엄격히 금지하지 않으면 이후의 폐단을 막고 백성의 고통을 덜쳐낼 수 있는 방도가 없습니다. 금령을 내린 후에는 이미 세워진 비와 근년 이래의 생사당을 일체 금단하는 일로 각도에 신칙하는 것이 어떻겠습니까”라고 숙종에게 보고하였다.¹⁴⁸³⁾ 1709

1481) 『承政院日記』 381冊, 肅宗24年 10月 6日(丁未), “院啓, 近來外方之要譽, 實爲痼弊. 而生祠堂之役, 又從而漸起. 若其至誠愛民, 實得其斂給之心者, 則猶或可也. 至於違道干譽, 掠美於民者, 亦頗有之. 其中尤甚者, 提挈酒肴, 親饋鄉品, 而遺置形像, 以爲必成之地, 其爲撫摩之政, 率多媚悅邑民之怨, 錫惠之澤, 反作耗弊官家之歸, 有識之竊歎, 固已久矣. 碑表之立, 既有禁令, 則獨於立祠一款, 不可(不)任其所爲. 請自今以後, 外方之立生祠堂者, 一切禁斷. 答曰, 依啓.”

1482) 『肅宗實錄』 卷32, 肅宗24年 10월 6일(丁未), “諫院論, 近來外方要譽, 實爲痼弊. 生祠之設, 又從而漸起, 或提挈酒肴, 親饋鄉品, 而遺置形像, 以爲必成之地. 請自今以後, 外方之立生祠者, 一切禁斷. 從之. 先是, 李東郁爲安州牧使, 誑誘愚民, 多施私惠, 且留與畫像, 以要立祠, 人莫不駭笑. 臺言蓋指此也.” 사간원은 동년 10월 15일 재차 李東郁을 논핵하면서 그의 비리를 구체적으로 열거하였다. 이때 “西邑에 있을 적에는 여러 건의 圖像을 그려서 전후의 부임하는 고을마다 愚民들을 유혹하여 번번이 生祠를 설치하였으나, 체임되어 돌아갈 때에는 백성들이 모두 손가락질을 하면서 지탄했습니다”라고 보고하였다[『肅宗實錄』 卷32, 肅宗24年 10월 15일(丙辰), “且其在西邑也, 摸出數件圖像, 前後所莅之邑, 誑誘愚民, 輒設生祠, 至其遞歸, 民皆指點而罵詈之”].

1483) 『承政院日記』 437冊, 肅宗33年 9月 11日(庚申), “吏曹謄錄, 侍讀官權詹所啓, 頃年因筵臣所達, 外方立碑禁斷, 主議鄉任論罪事定奪, 而朝令不行, 立碑之弊, 愈往愈甚, 未聞有禁斷論罪之舉. 成命既下, 而視若弁髦, 事之寒心, 莫此爲甚矣. 不但立碑, 至於生祠堂之建立, 尤爲外方近日之痼弊. 臣曾見故名臣金駟孫文集, 則有靈山縣監申澹生祠堂記, 其文曰, 我東數千年間, 未聞所謂生祠堂云者, 其制蓋始於此. 近來各處吏民之爲監司守宰, 而創設生祠堂者, 不勝紛紜,

년 4월 11일에는 趙相愚(1640-1718)가 “근래 외방과 주군에서 생사당의 폐단이 극히 어지럽습니다. 수령이 된 자에게는 명예를 바라는 일에 가깝고 下民에게는 아첨하는 것과 관계됩니다. 따라서 일찍이 이전에 州縣에서 비를 세우는 일을 이미 조정에서 금령으로 정하였습니다. 그러나 지금 이러한 생사당의 폐단은 이보다 심하여 여러 사람들이 모두 병폐로 생각하니 지금 이후부터 외방에 분부하시어 일체 금단하는 것이 마땅합니다”라고 숙종에게 보고하였으며 숙종은 그의 의견을 그대로 따랐다.¹⁴⁸⁴⁾ 동년 9월 18일에는 李眞儉(1671-1727)과 朴弼明(1658-1716)이 생사당 건립의 폐단을 숙종에게 상세히 진달하였다. 먼저 이진검은 동년 4월에 생사 건립을 금하는 신칙이 이미 내려졌음에도 그 후 실효가 아직 나타나지 않고 있고 생사당의 폐단이 지금만큼 심한 적이 없었다는 사실을 상기시키며 “근래에 아첨하는 것이 풍속을 이루어 조금이라도 권세가 있고 정사를 펼친 것이 반드시 칭송할 만하면 모두 생사를 세워주니 이는 사대부 간에 크게 수치스러운 일입니다. 평범한 관리가 한 州를 맡아 다스려도 모두 자신의 사당을 세워주기를 바라고 만일 사당이 설치되지 않으면 결연쩍게 생각합니다. 使命을 받들고 나갔던 신하에 있어서도 조정의 덕의를 널리 알리는 것에 지나지 않으나 조금이라도 한때 백성을 편하게 한 정사가 있고 권세를 가지고 있는 자라면 백성들이 반드시 사당을 세워 주었습니다. 생사 건립은 드물게 있는 일이었으나 이로부터 금일에 이르러 소위 생사는 거의 사람마다 그것을 세워 주고 주마다 그것이 설치되어서 이 어찌 귀한 일이라 하겠습니까”라고 말하였다. 이어 그는 이미 고인이 된 이의 생사는 어쩔 수 없지만 현재 살아 있는 자의 생사를 헐어 버릴 것을 주장하였다.¹⁴⁸⁵⁾ 같은 날 박필명

其病民而費財，長諂諛而壞俗尚，則尤大矣。若不嚴加禁斷，則無所杜後弊而祛民瘼。禁令後，所豎之碑及近年以來生祠堂，一體禁斷事，申飭各道，何如。上曰，依所達，竝令諸道，別爲禁斷，可也。”

1484) 『承政院日記』 448冊，肅宗35年 4月 21日(壬戌)，“相愚曰，近來外方州郡生祀堂之弊，極其紛紜，爲官長則近於要譽，爲下民則涉於諂諛。故曾前州縣立碑之事，已有朝家之禁令，而今此生祠堂之弊，有甚於此，群議多以爲病。從今以後，分付中外，一切禁斷，宜矣。上曰，頃年因儒臣所達，已有禁令，此而不禁，則多有濫雜之弊，此後各別痛禁，可也。”

1485) 『承政院日記』 450冊，肅宗35年 9月 18日(乙酉)，“眞儉曰，臣有平日慨然於中者，敢達所懷。向者判敦寧趙相愚，亦以生祠堂紛紜之弊，有所陳達，更令申飭，而厥後未有實效矣。生祠堂之弊，未有甚於近日，古人亦豈無善治可立生祠者。而近來諂諛成風，稍有形勢，而政涉要譽，則舉皆立祠，此正士夫間一大羞恥事也。如(有)庸庸俗吏之典一州者，皆以立祠爲期，若不得立祠，則以爲歉然。至於奉命之臣，則不過宣布朝廷德意，有些一時便民之政，而苟有形勢者，則民必立祠。生祠自是希有之事，而今日則所謂生祠，幾乎人人而立之，州州而立之，此何足貴哉。其流之弊，不可勝言。今雖有申飭之命，以今日國綱，若無別樣禁斷，則萬無遵行之理，已立者俾

역시 당시 생사당 건립이 난무한 당시의 세태와 그 원인을 간단히 지적하면서 생사당 건립을 금지할 것을 왕에게 아뢰었다.¹⁴⁸⁶⁾ 이진검과 박필명의 보고를 받은 숙종은 수령이 특별한 정사를 펼쳤다면 생사당 건립은 오히려 숭상할 일이지만 지금의 생사당 건립은 그렇지 못한 점을 지적하며 생사당 건립의 원인이 ‘요예’에 있다는 대신들의 의견에 동조하였다.¹⁴⁸⁷⁾ 1718년 4월 2일에는 사헌부에서 생사당 설치와 立碑의 금령을 조정에서 내렸음에도 그것이 제대로 시행되지 않고 여전히 비석과 사당이 세워지고 있는 당시 상황을 보고하면서 비석을 세우고 생사를 세우는 것을 엄격히 금지할 것을 숙종에게 주달하였다.¹⁴⁸⁸⁾ 1719년 8월 18일에는 비변사에서 정해년(1707년) 이후에 설치된 비와 생사당을 아울러 묻거나 철거할 것, 해당 鄉任은 적발해서 죄를 물을 것 그리고 일을 거행한 상황을 즉시 장계로 올릴 것 등 각 도의 수령들이 지켜야 할 사항들을 숙종에게 보고하였다.¹⁴⁸⁹⁾ 조선 후기에 수령들이 바랐던 요예의 구체적 행위는 立碑나 立祠였다. 이 시기 수령들은 수취 관행의 변통 등을 통해 지역민들로부터 이러한 ‘요예’를 얻었다. 그런데 이러한 수취 관행의 변통 등을 통한 요예 행위는 수취량의 감소로 인한 재정위기를 초래하거나 가중시킬 가능성이 컸기 때문에 조정에서 매우 비판적으로 다루어졌던 것이다.¹⁴⁹⁰⁾

卽毀去，然後猶可以杜此弊，而無冒濫之患矣。不然則雖日下申飭之命，終不舉行，然先輩已故者之生祠，舉皆毀撤，則非但不可行也，國家道理，亦以未安，生存者之生祠，自今以後，一併毀去，則彼諂諛之民，必以無益，而不復建祠，各別行關列邑，刻期毀去，何如。”

1486) 『承政院日記』 450冊，肅宗35年 9月 18日(乙酉)，“參贊官朴弼明曰，李眞儉所達，是矣。守令果有異政，留惠一邑，則雖立祠，似無不可，而近來或有要譽之政，或有權要之勢，則必爲立祠而求媚，此等風俗，實爲可惡，宜有別樣禁斷之道矣。”

1487) 『承政院日記』 450冊，肅宗35年 9月 18日(乙酉)，“上曰，生祠堂之弊，儒臣曾有所達，判敦寧趙相愚亦以此陳達，累次申飭矣。末世守令之可合生祠者，豈多有之，而諂諛成習，或因一時要譽，有此立祠，若果有特異之政，則固爲可尙。近來立祠，則不足爲貴，而貽弊無窮，生存人生祠，依所達撤毀事，各別分付，可也。”

1488) 『承政院日記』 507冊，肅宗44年 4月 2日(庚辰)，“生祠堂立碑，尤爲近來痼弊，則爲方伯守令者，所當嚴禁。而朝令之下，未見奉行，固已慨然。至於營下，則無人不碑，無處不祠。此蓋出於守令之要譽，民人之求媚，而刻石鑄銅，前後相望，建宇設祠，繹騷殆甚，戶錢收斂之際，殘氓尤難支堪，此弊不可不急先禁抑。請諸道監司之不遵朝令者，從重推考，從今生祠堂立碑之弊，更加嚴禁，一併撤罷。”

1489) 『承政院日記』 517冊，肅宗45年 8月 18日(戊午)，“備局達辭，曾因全羅右道暗行御史金相玉別單，禁令頒下後，外方生祠之不毀者，銅鐵石碑之豎立者，查出啓聞之意，覆啓行會於諸道矣。丁亥後所立碑及生祠堂，一併埋毀，當該鄉任，摘發科罪，舉行形止，亦卽狀達，今後如有復踵前習者，各其道臣及守臣，常加檢察，隨現嚴治之意，竝爲申飭，何如。答曰，依。”

1490) 具玩會, 「조선후기의 수취행정과 수령의 ‘요예’-17세기 중엽에서 18세기 말까지를 중심으로-」, 『慶北史學』 14(1991), pp. 54-63. 이 논문에 언급된 수취제의 구체적 변통 내용은 다음과 같다. 量田의 과정에서 田分을 낮게 평가하는 행위, 給災 과정에서 이를 과장

영조는 숙종대의 생사당 건립 제한 및 훼손 정책을 보다 강력하게 시행하였다. 영조 재위 초기부터 조정에서는 생사당 조성에 따른 각종 폐단이 영조에게 보고되었다. 1725년 1월 23일 閔鎮遠(1664-1736)은 입비와 생사 건립의 원인을 ‘虛僞의 풍습’에서 찾으며 숙종대에 금령이 내려졌음에도 그것이 제대로 시행되지 않고 있음을 밝혔다. 그러면서 특히 입비, 즉 선정비를 세우는 문제점에 대해서는 다음과 같이 지적하였다. “소위 비와 사당은 수령이 떠난 후에 그를追思하는 뜻에서 나온 것이나 지금은 수령이 체임하기도 전에 비석을 세우는 경우가 많으며 또한 이전에는 수령이 체임하기 전에 혹은 木碑를 세운 경우가 있습니다. 지금 대로변에 석비를 세우고 수령이 출입할 때에 이를 보고서 속으로 기뻐하며 금단하지 않으니 더욱 해괴합니다. 『大明律』에 現任官으로 스스로 비석을 세우는 자는 죄를 주게 되어 있는데, 비석을 보고서 속으로 기뻐한다는 것은 스스로 세우는 것과 무엇이 다르겠습니까” 그러면서 전 경상감사 金東弼(1678-1737)이 金山郡守 尹東魯(1663-1741)의 송덕비가 세워진 사실을 그의 ‘褒貶題目’에 그대로 신고 考績을 上等으로 매긴 사실을 언급하며 소속 수령을 제대로 감독하지 않은 것에 대해 김동필을 推考해야 할 것을 주장하였다.¹⁴⁹¹⁾ 1728년 7월 23일자 『승정원일기』에는 생사당 건립의 폐단이 구체적으로 드러난 사건이 소개되어 있다. 상주에 거주하는 成爾漢(18세기 초 활동)이란 자가 趙正萬(1656-1739)의 생사당을 조영한다는 명목으로 민호를 계산하여 돈을 거두었으나 사우는 실제 조영하지 않고 그 돈을 모두 사사로이 썼다는 것이다. 심지어 그는 수령이 자리를 비웠을 때 세 개의 성문을 폐쇄하고 단지한 개의 문만을 열어 장시에 출입하는 사람들에게 그 일을 알리지 않고는 조정만 등의 생사당에 소용된다는 명목을 칭해서 1인마다 長木 하나를 헌납하게 하였다. 즉 시장에 가는 백성들이 장목을 거두는 일을 미리 알 수 없다는 점을

하는 행위, 수취 방식을 바꾸거나 수취과정에 作錢하는 등 경제 변동에 따르거나 아예 수취하지 않고 防納하거나 탕감을 인정받거나 하는 행위 등이 그것이다.

1491) 『承政院日記』 585冊, 英祖元年 1月 23日(壬戌), “鎮遠曰, 守令之立碑生祠等事, 既出於虛僞之風, 且多貽弊於民間. 故肅宗朝禁令至嚴, 有限年撤毀之命, 而朝令不行, 至今不毀者甚多, 其後新立者, 亦不可勝數, 誠可寒心. 且所謂碑祠, 出於去後追思之意, 而今則守令未遞之前, 立碑者多. 且曾前則守令未遞之前, 或立木碑者有之矣. 今則屹立石碑於大路傍, 守令出入時, 見而心喜, 不加禁斷, 尤爲駭怪矣. 大明律, 見任官自立碑者, 有罪, 見之而心喜者, 與自立何異. 爲監司者, 所當嚴禁此等事, 而伏聞慶尙前監司金東弼, 金山郡守尹東魯褒貶題目中, 以頌看鐫石爲辭, 而置之上考云. 東弼年少, 似出於未詳律文之致. 而此等虛僞之事, 爲監司者, 不唯不察, 反加褒獎, 殊甚未安, 不可無警責之道, 金東弼推考, 似宜矣.”

이용해 그들로부터는 돈을 거두어들인 것이다.¹⁴⁹²⁾

영조대에 생사당의 폐단이 집중적으로 논의된 곳은 평양이었다. 1733년 尹得和(1688-1759)는 영조에게 올린 상소에서 다음과 같이 평양 지역에 지속적으로 건립된 생사당의 폐해를 지적하였다.

화려하고 넓으며 장대한 건물은 모두가 碑閣이요 생사당이니, 뒷날 적의 騎兵이 질풍처럼 달려올 경우 이것을 방어할 수 있겠습니까? 상하가 서로 따르면서 아침하는 것이 풍습을 이룬 탓으로 단지 帖紙(관아에서 이속을 임명할 때 쓰는 임명장)를 발급하는 것의 많고 적음 그리고 權勢의 高下에 따라 비각과 사당의 수가 정해지고 있습니다. 이러한 名聲과 名譽의 有無로 그 인물이 능력이 있는지 없는지 여부를 명확히 밝힐 수는 없습니다.¹⁴⁹³⁾

박문수는 윤득화의 논의를 더욱 확대시켰다. 1735년 1월 3일 回還陳奏使의 副使로 청나라를 다녀온 뒤 왕을 알현한 자리에서 박문수는 “전후 평양 감사의 생사당과 선정비가 부지기수입니다. 지역을 잘 다스린 것과 상관없이 아침하는 것이 풍습이 되었으며 군민으로부터 돈을 거두어 재용을 쓰기를 한도 없이 하였습니다. 지금 감사가 된 자는 반드시 대동강에 그 비석을 빠뜨리고 또한 그 화상을 철거한 후에야 民習이 바야흐로 바르게 될 것입니다”라고 말하였다.¹⁴⁹⁴⁾ 동월 10일 이조판서 宋寅明(1689-1746)은 평안감사를 위한 생사당이 세워지게 된 원인을 다음과 같이 말하며 평양에 세워진 생사당 전부에 ‘요예’의 혐의를 씌울 수만은 없음을 설명하였다. “평안감사는 지위가 높고 명망이 높은 인사가 아닌 경우가 없으니, 入朝하면 다수가 병조판서나 이조판서가 됩니다. 먼 지방의 인심이 반드시 장대하게 하여 아침하려는 계책으로 삼고자 합니다.

1492) 『承政院日記』 666冊, 英祖4年 7月 23日(壬申), “尙州居士人成爾漢, 武斷鄉曲, 行事不美, 稱以營造趙正萬生祠宇, 計民戶收錢, 祠宇則實無營造, 盡歸私用. 且修改鄉校時, 勒貸富民穀, 修改鄉校, 自是本官舉行之事, 而託以鄉校修改, 勒貸民穀, 盡歸私用, 萬萬無狀. 當空官時, 閉三城門, 只開一門, 場市出入之人, 無知委之事, 而稱以趙等生祠堂所用, 一人捧一長木, 則赴場之民, 不能預知捧木之事, 故皆以錢收納.”

1493) 『英祖實錄』 卷33, 英祖9年 3月 28日(己酉), “修撰尹得和在永柔縣任所, 上疏略曰, 關西土品, 終不若三南之宜於稼穡, 民俗棄本而趨末者, 十常八九. … 涇江東西長林一帶, 焜輝而輪奐者, 何莫非碑閣生祠, 他日敵騎之騁騰疾驅, 其將以此禦之耶. 上下相循, 獻諂成風, 只以帖給之豐薄, 形勢之高下, 定其碑祠之多少. 若是乎聲譽之有無, 不足以綜核其能否也.”

1494) 『承政院日記』 793冊, 英祖11年 1月 3日(甲戌), “文秀曰, 臣過平壤時見之, 則前後監司之生祠堂善政碑, 不知其數. 大抵監司之治不治, 姑舍之, 惟以媚悅爲習, 收斂軍民, 其費其弊, 罔有紀極. 今之爲監司者, 必沈其碑於大同江, 且去其畫像然後, 民習方正矣.”

그 결과 그가 체임하여 돌아간 후에 혹 이와 같은 일이 있었습니다. 감사가 된 자가 어찌 모두 명예를 구했겠습니까? 故 상신 이원익의 생사당에 이르러서는 반드시 명예를 구하고자 하는 의도에서 나온 것이 아니니 진실로 일률적으로 그것을 논할 수는 없습니다”¹⁴⁹⁵⁾ 그러나 영조는 송인명의 의견에 일부 동조하면서도 비각과 생사당 건립을 엄금해야 사람들이 아첨하고자 하여도 그렇게 하지 않을 것이라 주장하였다. 그러면서 영조는 그가 즉위 후 평안도관찰사를 위한 생사당이나 비각이 세워졌을 경우 이를 철거한 후에 그 경과를 자신에게 보고하라고 분부한 사실을 상기시키며 이를 실행하지 못한 당시 평안감사 朴師洙(1686-1739)를 엄중히 추고하고, 이와 함께 을사년(1725) 이후에 건립된 비각과 생사당은 모두 철거할 것을 명령하였다.¹⁴⁹⁶⁾

영조는 수차례 생사당 건립을 금지시키고 아울러 이미 설치된 생사당도 철거할 것을 지시하였다. 그 결과 18세기 중반에 이르러 생사당은 상당수 철거되었으며 생사당 철거 과정에서 초상화는 대부분 해당 인물의 후손들이 가져갔던 것으로 보인다. 1754년 영조와 趙明履(1697-1756) 등이 생사당을 주제로 나눈 다음의 대화에서 위 사실들을 파악할 수 있다.

상이 “생사당의 뜻은 어디에 근거하는가”라고 묻자 李得宗(1718-?)이 “살아 있는 사람에게 제사를 지내는 까닭입니다”라고 답하였다. 조명리가 “지금은 생사가 없습니다”라고 말하였다. 상이 “수령은 또한 생사당이 있는가”라고 묻자 조명리가 “수령으로 그것이 있는 자가 많습니다”라고 답하였다. 상이 “그림을 그려서 제사를 올리는가”라고 묻자 조명리가 “그림을 그려서 제사를 올립니다”라고 대답하였다. … 조

1495) 『承政院日記』 793冊, 英祖11年 1月 10日(辛巳), “寅明曰, 平安監司, 無非位高望重者, 而入則居多爲兵吏判矣. 遐方人心, 必欲張大, 以爲媚悅之計, 故及其遞歸之後, 或有如此之事, 爲監司者, 豈盡要譽而然乎. 至於故相臣李元翼之生祠堂, 必不由於要譽之政, 固不可以一概論之矣.”

1496) 『承政院日記』 793冊, 英祖11年 1月 10日(辛巳), “上曰, 非謂卿等要譽, 而有此, 若嚴禁, 則人心雖欲媚悅, 而必不爲之矣. 寅明曰, 未承朝令之前, 先輩畫像, 不敢輕毀矣. 上曰, 頃聞朴文秀所達, 平安道生祠堂與碑閣, 其數甚多云. 雖非盡出於道臣要譽之致, 而其有關後弊, 則大矣. 朴師洙必知其所當痛禁, 而猶不能革去, 如前仍置. 朴師洙, 從重推考. 自予嗣服後, 關西道臣之有生祠堂碑閣者, 竝爲撤去後, 啓聞事, 分付. [出舉條]必寧曰, 以毀生祠撤碑閣, 已出舉條矣. 上曰, 前舉條置之, 以今日下教舉行, 可也. 珽曰, 爲平監者, 吳命恒一人外, 皆有善政碑, 此豈盡爲善治而然乎. 大抵風俗之由於媚悅而然矣.” 이날의 『英祖實錄』 기사에는 영조가 박문수의 말에 따라 을사년(1725년) 이후 건립된 서토(평양) 지역에 세워진 비와 생사를 철거할 것을 명했다고 기록되어 있다(『英祖實錄』 卷40, 英祖11年, 1月 10日, “命添書御史封書中, 又命撤去西土乙巳以後所立碑及生祠, 因朴文秀言也.”).

명리가 “신의 從祖 趙亨期(1641-1699)는 생사당이 있었습니다. 그러나 그 후 생사당에 금령이 내려짐으로 인해서 본가에서 화상을 가져왔습니다”고 말하였다.¹⁴⁹⁷⁾

현재 생사당 건립 및 그 봉안용 초상화 제작 사실이 기록으로는 매우 많이 확인되지만, 실제로 생사당에 봉안되었을 것으로 추정되는 작품이 많이 전하지 않는 것은 18세기 전반에 시행된 대대적으로 시행된 조정의 금령으로 생사당 상당수가 훼손된 탓이 크다. 그럼에도 불구하고 앞서 생사당 봉안용 초상화의 실례를 일부 제시할 수 있었던 것은 이처럼 생사당 훼손 때 그 주인공의 후손들이 그의 초상화를 따로 가져가서 보존했기 때문이었다. 朴奎世(1647-?), 洪九鼎은 1700년을 전후한 시기에 三登縣令으로 부임했고 이 무렵에 그들을 위한 생사당이 건립되었다. 그러나 영조에 의해 생사 훼손령이 시행될 때 이 생사는 훼손되고 생사 내에 봉안된 초상화는 그들의 집으로 보내졌다.¹⁴⁹⁸⁾

한편 다음의 사례는 이와 다른 이유로 생사당에 봉안된 제향 인물의 초상화를 그 후손이 가져간 한 실례를 보여준다. 1721-1722년 睦虎龍(1684-1724)의 고변으로 辛壬土禍가 일어나자 노론의 일원으로 유배지에 있던 이의현은 평양 생사당에 봉안되어 있던 그의 부친 이세백의 초상을 가져와서 그것을 위패와 함께 麗陽祠란 사당에 봉안하였다. 그가 이러한 조치를 취한 것은 부친의 초상화가 소론의 영수로서 그 사화를 주도한 趙泰耆(1660-1723)의 초상화와 함께 생사당에 걸려 있다는 이유 때문이었다.¹⁴⁹⁹⁾

1759년 11월 8일 영조가 대신들에게 “지금 외방에는 생사당이 없는가”라고 말하자 당시 영의정이었던 金尙魯(1702-?)는 갑오년(1714년) 이후 생사당, 서원, 입비 등의 일이 모두 금지되었다고 답하였다. 물론 작은 지역 단위의 생사

1497) 『承政院日記』 1108冊, 英祖30年 6月 10日(戊午), “上曰, 生祠堂之意, 何據耶, 得宗曰, 生而祭之之故也. 明履曰, 今則無生祠矣. 上曰, 守令亦有生祠堂乎, 明履曰, 守令多有之. 上曰, 畫而祭耶, 明履曰, 圖像而祭之. … 明履曰, 臣之從祖亨期, 有生祠堂, 而其後生祠堂有禁令, 故本家推來畫像矣.”

1498) 具玩會, 앞의 논문, pp. 81-82.

1499) 李宜顯, 『陶谷集』 卷31, 書牘 「與洪甥[得福]」 “會盟祭果行於十二, 而只以睦漢錄勳云耶. 功臣嫡長之參會者, 非時輩而參之者, 某某人云耶. … 院宇事, 箕城生祠畫像, 奉來之後, 以位版竝享於驪陽祠. 此則乃是生祠類, 絕異於祠宇書院, 而新以趙泰耆入享, 故必欲撤去而爲此也. 痛心痛心.” 이의현은 그의 외조카인 洪得福(1684-1732)에게 쓴 편지에서 목호룡이 홀로 공신에 책록된 사실을 언급한 뒤 평양 생사당에서 그의 부친의 초상화를 가져온 사실을 기록하였다. 따라서 그가 홍득복에게 편지를 쓴 시점은 신임사화가 일어난 직후였던 것으로 파악된다.

당 건립 사례가 종종 중앙에 보고되고 있었음은 같은 날 洪趾海(1720-1777)의 보고에서도 확인되지만, 이 경우 여지없이 대신들의 날선 비판이 가해졌다.¹⁵⁰⁰⁾ 그런데 이 무렵 생사당에는 화상이 아닌 위판이 봉안되는 경우도 있었다. 앞서 언급했듯이 이원익 생사나 선무사, 무열사 등 조선 후기 생사 건립의 중요한 발단이 된 생사당에는 모두 화상이 제작되어 봉안되었다. 이후 많은 기록에서 생사당 건립에는 반드시 초상화 제작이 뒤따랐음이 확인된다. 1764년 洪鳳漢(1713-1778)은 생사와 관련해 다음과 같이 영조에게 보고하였다.

당초 생사를 세워서 화상을 걸어둔 것은 대개 백성들이 遺惠를 잊지 못한 데서 나온 것으로 백성들이 진실로 기뻐해서 일을 벌였습니다. 또한 取捨가 어려워 매번 수령이 바뀔 때마다 마땅히 행해야 하는 典例로 만들어서 골짜기에 가득 채울 만큼 사당을 확장하고 초상화를 벽에 나란히 벌여 놓았습니다. 근래에 이르러서는 혹 초상을 만드는 것에 이르지 않는으나, 초상의 유무를 논할 것 없이 모두 위판을 설치하였습니다. 위판의 순서에 착오가 많아 보는 것이 진실로 괴로우니, 비록 자손이라 할지라도 그것을 보면 문득 변민하게 되고 그것을 들으면 또 근심하게 됩니다. 그 사이에 발생한 백성의 폐단은 비록 다시 말하지 않겠으나, 일의 형편으로 헤아려 보면 진실로 지나친 것 같습니다.¹⁵⁰¹⁾

홍봉한이 영조에게 보고한 내용 중에서 생사 건립의 유행을 그것의 건립이 하나의 전례로 정착된 데서 말미암은 것이라 분석한 부분이 우선적으로 주목된다. 이는 조선시대 생사 건립이 요예를 바라는 지방관과 지방관에 아첨하려는 향리의 요구가 맞아떨어져서 이루어진 것이었을 뿐 아니라 그것이 하나의 전례로 정착하면서 지속된 것으로 볼 수 있는 측면이 있음을 알려준다. 홍봉한의 보고에 대해 영조는 자신이 생사당의 화상 제작을 그르게 여기고 있음을 밝히면서 위판에 대한 인식 역시 이와 다르지 않다고 말하였다. 특히 그는 위

1500) 『承政院日記』 1175冊, 英祖35年 11月 8日(甲寅), “上曰, 今則外方, 無生祠堂乎. 尙魯曰, 甲午以後, 生祠堂書院豎碑等事, 皆禁之矣. 趾海曰, 生祠堂之弊, 既有言端, 敢此陳達. 當初禁令, 非不嚴截, 而頃聞北評事李潭之言, 以御史在嶺南時見之, 則方有生祠之新建者云. 其不遵朝令, 於此可知, 事極駭然, 宜有各別申飭之道矣.”

1501) 『承政院日記』 1227冊, 英祖40年 2月 18日(庚子), “洪鳳漢曰, 昨日關西御史, 以去思臺及清流壁之弊仰達, 而生祠堂之弊, 則未免遺漏矣. 上曰, 卿其陳之. 鳳漢曰, 當初建生祠, 而揭畫像者, 蓋出於民人不忘遺惠之意, 而民固喜事. 且難取捨, 每當遞易之時, 便作應行之典, 長祠彌洞, 列像聯壁. 挽近以來, 或未及圖像, 而無論有像無像, 皆設位板. 位次多錯, 所見苟艱, 雖其爲子孫者, 見之輒悶, 聞之亦憂. 其間民弊, 雖不索言, 揆以事面, 誠似屑越矣.”

판에 대해서는 “이는 곧 하나의 서원이니, 듣건데 매우 놀랍다”고 말하며 그 자손들이 화상과 위판을 취하여 묻으라고 명령하였다. 그리고 각 도에 명을 내려 이미 건립된 생사당을 철거케 하고 이후 이를 범한 자는 법률로 다스릴 것임을 천명하였다.¹⁵⁰²⁾ 이 무렵 화상이 아닌 위판이 생사당에 설치된 것은 위판의 제작이 화상의 그것보다 그 비용이 훨씬 적게 들고 그 제작이 간편한 이유 때문이 아니었을까 한다. 흥복한이 생사에 위판을 봉안하게 된 관행이 근래의 것이라 한 것으로 미루어 분명 그 관행은 오랜 기간 지속된 것은 아닌 것으로 생각된다.

생사당 봉안용 초상은 그 화격이 높은 경우도 있지만 그렇지 못한 경우가 대다수였다. 이와 관련해 다음 사례는 이 점을 설명해 준다. 삼척의 유생들은 1704년 삼척부사로 부임한 李世弼(1642-1718)이 재임 중 지역에 학풍을 크게 진작시키는 등의 선정을 베풀자 그가 체직된 지 몇 년이 지나도 그에 대한 존모하는 마음을 잃지 않고 그가 재임 중에 지역의 학문 진작을 위해 마련한 書室 북쪽에 건물을 짓고 그의 초상화를 그려 그곳에 봉안하였다. 그런데 그 초상화가 그의 모습이 뒹군하게 재현된 것이 아니라는 지적이 계속 나오자 그 유생들은 1717년 어진화사로 활동한 진재해에게 의뢰해 다시 그 초상화를 완성하고 최창대에게 그 과정을 소개한 글을 적어줄 것을 부탁하였다. 최창대는 그 글을 1719년 완성하였다.¹⁵⁰³⁾ 지역 유생들이 최초 제작한 이세필의 초상화는 지역 화사가 그린 화격이 낮은 그림이었을 것으로 추정된다. 반면에 진재해가 다시 그린 그림은 그의 모습이 완벽히 재현된 초상화였음이 분명하다. 이 사례는 지방관의 생사 봉안용 초상화의 화격이 낮을 수도 있지만 또 다른 한편으로 중앙 도화서 화원에게 의뢰해서 얻은 높은 화격의 그림일 수도 있음을 동시에 보여준다.

1502) 『承政院日記』 1227冊, 英祖40年 2月 18日(庚子), “上曰, 曾聞生祠堂, 極涉非之, 畫像已非之, 況位板乎. 此便一書院, 聞涉駭然. 畫像與位板, 竝令其子孫, 取以埋置. 亦令諸道, 撤其所建, 此後犯者, 施以昨日所定之律.”

1503) 崔昌大, 『昆侖集』 卷6, 記「三陟龜川李公[世弼]畫像記[己亥]」, “陟之爲州, 地瀕海, 限以大嶺, 去王都遼遠, 其人樸魯而少文, 不事經典之業, 不習禮義之教. 今上甲申, 龜川李先生, 出莅是州, 旣平徭薄征, 以寬其民, 則以興學校振文教爲先務, 築書室於州北龍山之趾, 居其子弟之誦讀者, 手定學規數十事, 日親講授而勸率之. 至期歲益勤無倦, 於是一方嚮風, 人樂以勸四隣, 稱爲絃誦之鄉. 先生旣歸有年, 學子懷慕不怠, 爲建數楹於書室之北, 圖所以奉先生像, 以永其瞻式, 而先生不可, 竊窺而貌之. 見者皆病其未似, 諸生羸糧越險, 往返勤苦. 歲丁酉, 謀於畫師秦再奚而改貌之, 屬余記之.”

특정 생사당의 제향 인물이 졸한 뒤에 그 생사가 어떻게 유지되고 운영되었는지는 정확히 알 수 없다. 이세필은 삼척부사에서 체임된 후 삼척 사람들이 그를 위해 생사를 건립해 주었다. 그의 사후 그의 생사당에는 위판이 봉안되었다. 趙泰億(1675-1728)은 위판 봉안 시 그 사당 제문을 지었다. 이때 단정할 수는 없으나 초상화는 철거된 것으로 여겨진다.¹⁵⁰⁴⁾ 李敏敍(1633-1688)는 1673-1674년에 강화유수를 역임하였다. 이때 강화 백성들이 그를 위해 생사를 지어 주었다. 이후 1698년에 이민서의 조카 李頤命(1658-1722)이 강화유수로 부임해 그의 생사를 방문하였다. 이때 이이명은 그 사당이 낡고 그 그림의 색이 흐릿해 오래 보존될 것 같지 않아 사당은 보수하고 이민서의 초상화는 상자에 넣어 보관하는 한편으로 생사에는 초상화 대신 위판을 설치하고 제기를 갖추으로써 생사당을 일반 사당으로 변모시켰다.¹⁵⁰⁵⁾ 이 일화는 제향 인물 사후에 생사당이 일반 院祠로 변모된 과정을 보여주는 한 사례로 소개될 수 있다. 孫仲墩(1463-1529), 申潛(1491-1554), 金尙容(1561-1637), 丁好善(1571-1633) 등 이상 4인은 모두 尙州牧使로 부임해 선정을 펼쳤으며, 그 결과 이들을 위한 생사가 세워졌다. 그런데 일정한 시간이 지난 이후에 이 4인 중 손중돈, 김상용 그리고 정호선은 涑水書院, 西山書院, 鳳山書院에 각각 배향되었다. 신잠의 경우 그를 위한 玉成祠가 따로 세워졌다.¹⁵⁰⁶⁾ 이처럼 생사에 봉안되었던 인물이 얼마간의 시간이 지난 뒤 해당 지역 주변의 서원이나 사당에 배향되는 것은

1504) 趙泰億, 『謙齋集』 卷39, 祭文「三陟府龜川李先生[世弼]祠宇奉安祭文」, “大嶺以東, 滄海之濱, 曰有陟州, … 去後之思, 豈止鑱珉, 翼翼生祠, 有儼其眞, 歲時薦誠, 克虔藻蘋, … 祖武是遵, 萬代瞻仰, 人情所均, 胡不百年, 濟時艱屯, 風儀已遠, 誦慕采新, 崇報弗怠, 勛我衿紳, 新版肇揭, 舊廟則因, 妥靈有儀, 爰簡令辰, 生徒咸集, 俎豆斯陳, 緬挹餘韻, 莫接清塵, 如水在地, 卽公之神, 庶不鄙我, 歆此精禋.” 이 제문이 이세필 사후에 지어진 것임은 “풍모가 이미 멀어졌으나, 칭송하고 사모하는 마음은 더욱 새로워진다(風儀已遠, 誦慕采新)”의 구절에서 확인된다.

1505) 李頤命, 『疎齋集』 卷19, 書牘「與金仲和[戊寅]」, “弟親行將先發向南, 仍爲自此乞歸之計, 若獲順遞, 當往掃松楸而去, 其時可以歷叩高居矣. 且告先叔父保釐此都時, 有大惠於民, 鄉人繪像立祠於生前, 弟來此見其祠宇, 湫隘傾漏, 與鄉人相議, 今已稍廣而新之, 圖像味黦, 將不可久, 匣而藏之, 別設位牌, 享禮, 易燕食以銅豆, 今則稍成祠廟之制. 其立祠始末, 不可無識, 爲治小石, 欲刻壁記.”; 金昌協, 『農巖集』 卷24, 記「江華府西河李公祠宇重修記」, “故尙書西河李公, 以今上十九年癸亥, 出爲江華府留守, 明年甲子, 以大提學召還, 其在官甫期月耳, 民懷思其德, 歌詠不忘, 爲立祠府治西, 偏肖像以祀, 時則公蓋無恙也. 後十四年丙子, 公從子頤命養叔, 繼蒞是府, 則公沒適九年矣. 旣至, 謁見祠下, 愴然太息, 而見其屋宇, 湫隘侈壞, 不稱廟貌, 遂議于鄉人士, 稍拓而新之, 櫝藏其像而代設位牌, 享用銅豆, 以易燕食, 於是規制始備, 書來屬昌協俾記其本末.”

1506) 具玩會, 앞의 논문, p. 82.

앞서 오도일의 사례에서도 이미 확인한 것이다. 이처럼 생사당은 조만간 일반 원사가 될 수 있는 가능성을 품고 있었다. 영조가 이 점을 우려한 것은 앞서 이미 지적하였다.

영조는 재위 기간 내내 생사당 건립을 강력하게 규제하고 기존의 생사당까지도 철거하도록 지시하였다. 특히 재위 원년과 11년에는 생사당의 폐해를 주장하는 신료들의 의견을 그대로 따랐다. 그 결과 적어도 1735년 이후 상당수 지역의 생사당은 철거되었으며 생사당의 추가 건립 사례는 현저하게 줄어든 것으로 보인다. 1769년에 당시 평양 지역 내 생사당의 상황은 이러한 모습을 잘 보여준다. 앞서 언급했듯이 평양은 관찰사·서윤 등 파견 관리들의 생사당이 가장 활발하게 건립되었던 곳으로 특히 이원익을 필두로 관찰사 상당수의 영정이 봉안된 ‘생사당’ 건물이 있었던 곳이었다. 1769년 4월 27일에 홍봉한은 이원익의 생사에는 한때 3-40명이 추가 배향되었으나 이후 훼손된 사실을 언급하면서 이원익은 대공신이므로 생사당을 보수할 것을 건의하였다. 영조는 이를 허락하지 않았다.¹⁵⁰⁷⁾ 1774-5년에 평안도관찰사 재직 중 蔡濟恭(1720-1799)은 이원익 생사당의 遺墟에 기념 비석을 세우면서 그곳이 이원익 및 그의 외가쪽 어른인 이만원의 초상화가 봉안되었던 생사당이 위치했던 곳이며 그 생사당이 조정의 명령으로 불가피하게 훼손된 사실을 기록하였다.¹⁵⁰⁸⁾

생사 봉안용 초상을 포함한 지방관을 형상화한 초상화가 17세기 말 이후에 크게 유행한 사실은 무엇보다 이 시기에 수령들이 상당한 재량권을 가졌던 사실을 입증한다. 공신들의 초상과 달리 지방관의 초상화는 지방관이 사적으로 혹은 그의 동의를 얻은 해당 지역 향리 등이 화사를 초빙하고 畫役에 필요한

1507) 『承政院日記』 1291冊, 英祖45年 4月 27日(己卯), “蓋成龍與李元翼李恒福李德馨, 皆中興元功, 而元翼之生祠, 在於平壤, 而其後追入, 殆滿三四十, 故毀之矣. 如元翼之大功臣, 而生祠不爲修補, 事涉如何矣. 請更問諸大臣而處之, 何如. 上曰, 置之.”

1508) 蔡濟恭, 『樊巖先生集』 卷57, 碑「完平府院君李相國[元翼]生祠遺墟碑」, “祠成百五十有餘載, 按使之有去思於民者, 民輒陞配如初. 又各有像厥位, 並公爲二十. 以濟恭所習聞言之, 延陵君李公萬元, 卽居一於二十. 而公適值饑歲, 所賑活累萬. 及聞公死, 侍按使左右者莫不掩淚而出, 下至卒隸亦然. 按使爲之罷坐, 以此槩之, 陞配諸公之俱有大惠澤於民, 可知也已. 雖然, 春秋之丁, 費皆出於民, 位益多則民之出益增, 筵臣有以此白上者, 命毀之. 筵臣之意, 蓋慮夫西民之弊. 而西民之過其墟, 至今有掩袂躑躅者焉. 濟恭忝按關西節, 適因事一再過, 喟然歎曰, 西京而無完平祠耶, 然朝毀也, 不可以復, 盍伐石以表其遺墟也. 工既就, 偶閱營藏舊籍, 公之由關西伯拜相以入, 實在乙未六月而生祠成. 今年與月適符而遺墟之石立矣. 嗚呼. 事莫不有莫之爲而爲者也耶. 崇政大夫行平安道觀察使兼兵馬水軍節度使都巡察使平壤府尹管餉使蔡濟恭, 謹書.” 이 글에서 채제공은 평양 생사당에 봉안된 인사는 20명이라 기록하고 있어 앞서 홍봉한 30-40명이 배향되었다고 진술한 것과 어긋난다.

物力을 준비해서 완성하였다. 소수서원이 <대성지성문선왕전좌도> 등의 그림 4점을 이모하는데 상당한 비용이 소용되었음은 앞서 지적한 대로이다. 지방관이 이처럼 적지 않은 비용을 감수하면서까지 이처럼 자신의 초상이 그려지는 것을 내버려 두었던 것은 조선 후기 지방관의 권한이 상당히 컸음을 입증한다.

수령 외 생사당을 조성하는데 관여한 또 다른 중요한 주체는 해당 지역의 향리들이었다. 이러한 사실은 조선 후기 생사당 조성이 지방에 파견된 수령 및 특임관과 해당 지역의 향리 간 관계 속에서 이루어진 것으로 볼 수 있게 한다. 수령은 생사당 조성을 통해 ‘善政’을 베푼 수령의 명예를 얻을 수 있었으며 향리는 해당 수령으로부터 유·무형의 이득을 보장받을 수 있었다. 물론 수령의 일방적 요구에 응하여 향리들이 생사당을 건립하는 경우도 있었던 것으로 보인다. 양란 이후 수령권이 크게 강화되면서 지방 파견 수령들은 향촌 사회에서 지배적 지위를 확보하게 되었다. 또 다른 한편으로 향촌사회에서는 향임·이서층이 향촌 사회에서 독자적 세력으로 부상하면서 향권이 이들 향임·이서층에게 집중되기도 하였다. 이처럼 조선 후기에 수령은 향촌사회에서 지배적 위치를 확보하고 향임층은 독자적 세력으로 부상하면서 이 두 층의 역학 관계가 정립된 것이다. 숙종 대에 집중되어 나타난 생사당 건립은 이러한 사회적 변화의 추이와 결코 무관하지 않다. 이 시기 생사당뿐 아니라 송덕·공덕·거사비 등 수령의 업적을 치하하는 비 제작이 매우 활발했던 것도 바로 이러한 사회적 변화와 연관 지어 설명될 수 있다. 부산박물관 소장 <동래부사유심선정비>(도 358)는 1651년에 건립된 柳滄(1608-1667)의 선정비이다. 이 비는 선정비로서는 드물게 龜趺와 螭首 그리고 碑身을 모두 갖추고 있다. 비석 전면에는 그 비가 유심의 선정비임이 해서 대자로 적혀 있고 그 후면의 넓은 비면 한가운데에는 적지 않은 크기의 글씨로 그 비석을 세운 향리 7인의 이름만이 새겨져 있다.¹⁵⁰⁹⁾ 비석에 새겨진 이 이름들은 그 선정비를 세운 이가 누구였는지를 명확히 보여준다.¹⁵¹⁰⁾ 선정비와 생사당의 건립 목적과 그 주체가 거의 동일하다고

1509) 이 비석의 전면에는 “府使柳公滄清德善政萬古不忘碑”라 적혔다. 후면에 적힌 글의 원문은 다음과 같다. “座首金俊英, 別監宋周實, 文是郁, 辛卯九月日, 都監金益礪, 色宋星生, 工金貴全, 冶李武生.”

1510) 유심은 1649년 10월 4일에 동래부사에 임명되었으며 1651년 7월 11일에는 경상감사에 임명됨으로써 동래부사직을 그만두게 된 것으로 보인다(『承政院日記』 108冊, 孝宗卽位年 10月 4日, “備邊司, 東萊府使薦, 柳滄落點.”; 『承政院日記』 120冊, 孝宗2年 7月 11日, “柳滄爲慶尙監司.”). 이 비석이 세워진 시점이 1651년 9월이고 그가 경상감사에 임명된 시점이 동년 7월 11일인 것으로 미루어 이 비석은 그가 새 동래부사에게 인수인계를 한 뒤 동래

보면 생사당을 건립한 주체 역시 이 사례로서도 충분히 추정이 된다.

조선 후기 사대부들은 자신들이 ‘良臣’, ‘賢吏’로 기억되고 추모되는 것에 대한 강렬한 열망이 있었다. 사대부들의 이러한 열망은 그들이 어렸을 때부터 유교적 가치관을 교육 받고 역대 중국 史書 등의 책을 독서하면서 자연스럽게 만든 것이었다. 유교적 소양을 쌓기 위해 사대부들이 읽은 이러한 책들에는 중국 역대 왕조에 봉직했던 다수의 관리들이 그들이 펼친 선정이나 치적으로 ‘良臣’, ‘賢吏’로 칭송을 받았다는 내용의 일화들이 다수 소개되어 있었다. 이러한 일화들에서 입비 그리고 생사 건립은 그 주인공들이 ‘양신’ 혹은 ‘현리’였음을 입증하는 일종의 물증이자 혹은 그 증표로서 기능하였다. 임진왜란이라는 커다란 국난 과정에서 실질적으로 큰 공을 세운 수령 및 전쟁의 추이에 상당한 영향력을 행사했던 몇몇 중국 장수들을 위해 생사들이 일부 세워지는 과정에서 조선의 사대부들은 생사당이 자신들의 이러한 열망을 구체화시킬 수 있는 하나의 유용한 방편임을 인지하였다. 여기에 덧붙여 17세기 전반에 정권이 여러 차례 뒤바뀌는 과정에서 공신 책록이 연이어 이루어지고 공신 초상화 제작이 활기를 띠면서 많은 사대부들은 공신의 증표로서 수여된 초상화란 매체에 매우 친숙해졌다. 생사 건립 및 생사 봉안용 초상화 제작의 유행은 이와 같은 여러 조건들이 결부되면서 나타난 현상으로 요약될 수 있다.

<이만원 초상>(도22)에서 이만원은 한때는 당상관만이 사용할 수 있었던 흉배가 부착된 흑단령, 자신의 품계를 알려주는 금대 그리고 관리의 帽인 오사모를 착용하고 공수한 채 앞을 바라보고 있다. 그는 표피가 놓인 흑칠된 교의에 앉았고 발은 붉은 색으로 칠 된 족좌대에 두었다. 이러한 표현들을 통해 이만원은 위엄 있고 당당한 고위 관료이자 지방관의 모습으로 형상화되었다. 세로 길이가 170cm에 이르는 큰 화폭은 이 점을 배가시킨다. 매우 유사한 상용 형식 및 거의 비슷한 규격의 화폭 차용, 동일한 복식 표현 등에서 <이만원 초상>의 도상이 조선시대 내내 그려졌던 공신초상의 것에서 유래된 것이란 점은 어렵지 않게 유추할 수 있다. 이 사실은 이 그림 속 이만원의 이미지와 1455년에 佐翼功臣像으로 제작된 <신숙주 초상>의 신숙주의 이미지가 서로 겹쳐 보이는 것이 결코 우연한 일이 아님을 보여준다.

를 떠난 무렵에 제작된 것으로 여겨진다.

2. 국왕의 신하 초상화 제작과 그 성격

17세기 중반 이후 생사 봉안을 위해 제작한 초상화 및 지방관이 자신이 발령 받은 지역에서 그 지역 화가 혹은 도화서 화원에 제작을 의뢰해 얻은 초상화들이 빈번하게 확인된다. 거의 대부분 관복본 형식으로 그려진 이 초상화들은 중앙 정부의 지원 없이 민간에서 자체적으로 제작되었다. 이와 대조적으로 17세기 말에 이르면 국왕이 자신의 신하들의 초상화를 제작케 한 사례들이 이전보다 좀 더 빈번하게 확인되기 시작한다.

17세기 말 이전에도 국왕은 신하들의 초상화 제작에 직접적으로 관여하였다. 대표적인 것이 공신 책록 때 국왕이 공신들의 초상화 제작을 승인한 일을 들 수 있다. 조선시대 각종 공신도감의 설립 및 운영은 모두 국왕의 승인에 의해 이루어졌으므로 공신도감에서 제작된 공신상은 결국 국왕의 명령으로 제작된 것이라 말할 수 있다. 공신상은 조선 개국 이후 18세기 중반까지 지속적으로 제작되었다. 공신상은 공신 교서와 함께 국왕이 자신에 충성하고 사직 보존에 기여한 공신에게 頒賜한 대표 물품 중 하나였다. 조선시대에는 공신 책록 때마다 거의 빠짐없이 공신상이 제작되었다. 공신상은 시기마다 그 양식은 조금씩 달라졌지만, 그 도상의 대략적 특징은 유지되었다. 공신상에서 그 주인공은 오사모와 관복을 착용하고 공수한 채 좌향한, 또한 족좌대를 밟고 있는 모습으로 묘사되었다. 그리고 그 그림에는 彩顚 혹은 화문석이 깔렸다. 17세기 전반까지 공신상을 제외하면 관복본 초상화의 제작 관행은 크게 성행하지 못하였다. 17세기 후반에 이르러서야 관복을 입은 일반 관료의 초상화 제작이 크게 성행했으며 공신상의 전형적인 도상이 이러한 일반 관복본 초상화에도 반영되기 시작하였다.

17세기 말 이후 제작된 관복본 초상화 중 적지 않은 수는 생사 봉안용 그림 혹은 지방관이 해당 부임지에서 화원에 의뢰해 제작한 그림일 것으로 추정된다. 그런데 바로 이 시기에 이와는 전혀 다른 제작 배경을 가진 초상화들이 본격적으로 확인된다. 우선 이 작품들은 화격이 높아 도화서 화원 및 그에 필적하는 역량을 가진 화원들에 의해 제작된 것으로 보인다. 또한 그 초상화의 주인공들은 거의 대부분 정3품 이상의 고위 관료들이다. 이러한 범주에 속하는 초상화 중 상당수는 공신상 등 국가에서 제작해 사여한 것들로 추정된다. 즉 이 초상화들은 국가 행사를 계기로 혹은 평시에 국왕의 의뢰 및 주문으로 제

작된 작품들로 여겨진다. 이처럼 조선시대 국왕이 조선 후기 관복본 초상화를 제작한 주요한 주체 중 하나란 사실은 조선 후기 관복본 초상화의 제작과 유행을 설명하는데 있어 국왕의 역할을 매우 심도 깊게 분석해야 할 필요성을 제시한다.

1) 공신상 제작과 그 성격

(1) 숙종·영조대 공신 책록과 공신상 제작

조선 전기부터 이어진 공신상 제작 관행은 조선 후기에도 지속되었다. 1680년에 保社功臣, 1723년에 扶社功臣, 1728년에 奮武功臣 등이 잇따라 책록되었으며 1694년에는 1689년에 삭훈된 보사공신이 복훈되었다. 이에 따라 정훈공신에 선정된 관료들에게는 모두 초상화가 지급되었다. 공신 책록과 동시에 공신상이 제작되고 완성된 공신상은 각 공신에게 반사된 점에서 이 시기 공신상의 성격은 그 이전 시기의 것과 다름없어 보인다. 그러나 세밀하게 관찰하면 이 시기 국왕들은 공신상에 대해 이전 시기의 국왕보다 좀 더 특별한 관심을 보였다. 이 사실은 이 시기 국왕들이 공신이 아닌 일반 신하들의 초상화 제작에도 각별한 관심을 가지기 시작한 현상이 어디에서 연유한 것인지를 설명할 수 있게 한다. 그러므로 이 시기 국왕들이 공신상 제작 및 열람에 보인 관심을 단순히 이전부터 지속되어 온 관습적인 것이 아니라 이 시기에 보다 두드러지게 확인되는 특수한 것이라는 관점에서 바라볼 필요가 있다.

조선시대에는 총 28차례의 공신 책봉이 있었다.¹⁵¹¹⁾ 이 중 1590년 이전까지 약 200여 년 동안 공신 책봉은 총 11차례 있었으며, 4등 이내에 책봉된 正勳功臣의 수는 총 498명에 이르렀다. 1546년의 衛社功臣은 1577년에 削勳되었다. 이와 대조적으로 선조대부터 인조대에 이르는 약 60년의 기간 동안 총 14번의 공신 책봉이 이루어졌으며 정훈공신의 수만 417명에 달하였다.¹⁵¹²⁾ 이 사실은

1511) 공신 책봉이 이루어지면 공신에 대한 예우 차원에서 공신화상이 제작되어 각 공신에게 지급되었으며 후손들은 공신화상을 가문의 영광스러운 傳世 유물로 인식해 매우 소중하게 관리하였다. 그 결과 후손들은 여러 유형의 건물을 지어 초상화를 봉안하는 한편으로 초상화의 보관 상태가 좋지 않을 경우 지속적으로 移模本을 제작하기도 하였다. 공신화상에 대한 주요 논저는 다음과 같다. 趙善美, 앞의 책, pp. 183-255; 權赫山, 앞의 논문, pp. 300-315; 윤진영, 「조선시대 공신화상(功臣畫像)의 신례(新例)」, 『조선의 공신』 (장서각, 2012), pp. 300-315.

1512) 이완우, 「조선시대 정훈공신(正勳功臣) 명단」, 『조선의 공신』 (장서각, 2012), pp. 317-328.

1590-1650년의 기간에 적어도 400명이 넘는 인사들을 대상으로 한 공신 초상화가 제작되었음을 추정케 한다. 병화나 관리 부실로 많은 공신 초상화가 당대에 소실되었으나 상당수의 초상화는 그 후손들에 의해 후대까지 보존되었다. 많은 공신들의 후손들이 先祖에 의해 마련된 정치·경제적 기반을 바탕으로 관료에 지속적으로 진출했을 뿐 아니라 조정에서 정치적 영향력을 계속해서 행사할 수 있었다. 그 결과 국왕들은 현직에 있는 공신들의 후손들을 통해 그 공신들의 초상화를 어렵지 않게 열람할 수 있었다. 공신 초상을 가장 빈번하게 열람했던 군왕은 영조였다. 그는 재위 기간 내내 과거 공신들의 초상화에 지속적으로 관심을 표명했으며 실제로도 다수의 공신 초상을 직접 어람하였다. 공신 초상화 열람을 통해 국왕은 옛 신료의 공적을 떠올리며 현재의 신료들도 국가나 왕실이 위기에 처하는 상황이 발생할 때 과거 공신들처럼 국가와 왕실을 위해 헌신해 줄 것을 기대했을 것이다. 또 다른 한편으로 국왕은 현재의 신료들에게 과거 공신의 형상을 보여 주어 그 공신들의 행적을 본받도록 권유하는 기회로 삼기도 했을 것이다.

17세기 전반기에 매우 빈번했던 공신 책록은 그 후 몇 십 년 간 없다가 환국 정치가 본격화된 1680년에 재개되었다. 경신환국으로 1680년 5월에 金錫胄(1634-1684), 金萬基(1633-1687) 등 6명의 신하가 保社功臣으로 책록되었다.¹⁵¹³⁾ 이때의 공신 책록 및 포상 과정에 대해서는 외규장각 의궤의 하나인 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관)에 자세히 소개되어 있다.¹⁵¹⁴⁾ 공신 초상의 제작은 적어도 이해 5월에는 본격적으로 시작되었다.¹⁵¹⁵⁾ 윤8월 3일에 도감에

1513) 『肅宗實錄』卷9, 肅宗6年 5月 18日, “奮忠效義炳幾協謨保社功臣, 一等金萬基, 金錫胄, 二等李立身, 三等南斗北, 鄭元老, 朴斌. 錫胄加輔國爲清城府院君, 立身加資憲爲陽興君, 南斗北爲宜豐君, 元老超嘉善爲東原君, 朴斌爲密城君.” 보사공신 1등에는 김만기와 김석주가, 2등에는 이입신이 그리고 3등에는 남두북, 정원로, 박빈이 각각 책록되었다. 한편 보사공신의 초상화 제작 과정에 대해서는 최근 한 논문에서 자세히 소개되었다(신민규, 「保社功臣畫像 연구-화상의 파괴와 두 개의 기억-」, 『美術史學研究』 296, 한국미술사학회, 2017, pp. 103-130). 필자 역시 상기 논문의 출판 이전에 이에 대한 조사를 이미 진행하고 있었다. 따라서 그 내용이 상기 논문과 겹치는 부분이 일부 있지만, 본문에서는 『保社錄勳都監儀軌』 등의 원문을 최대한 인용해 보사공신 초상화 제작 과정을 검토하였다.

1514) 이 의궤의 표제는 없고, 서두에 ‘康熙十九年庚申四月日, 錄勳都監儀軌’라는 內題가 달려 있다. 별도의 목록은 없으나 내용상 차례를 살펴보면 이 의궤는 크게 推鞠案 啓辭, 儀, 會盟祭祭文, 會盟後頒軸書, 追錄功臣頒軸書, 稟目秩, 移文秩, 原從功臣分等秩, 謝箋文, 一房儀軌, 二房儀軌, 三房, 別工作, 各房所用雜物造作秩, 各司進排雜物秩 錄勳都監儀軌事目的 순으로 구성되었다.

1515) 도감에서는 1680년 5월 29일 외직을 임명받은 李立身이 서울을 떠나기 전에 그의 초

서는 공신 화상 6건을 완성하였다. 그런데 화상 제작 중에 鄭元老(17세기 말 활동)가 삭훈되면서 도감에서는 장황 절차만을 남겨둔 그의 초상화의 색을 씻어내고 그 결과로 얻어진 비단과 장황을 위해 준비해 두었던 물품을 호조로 돌려보냈다.¹⁵¹⁶⁾ 이로 미루어 이해 윤8월에는 이 5명의 공신은 각각 교서와 함께 화상을 받았을 것으로 여겨진다. 동년 11월에 李師命(1647-1689) 등 6명의 신하가 추가로 공신에 책록되었다.¹⁵¹⁷⁾ 이에 도감에서는 추록 공신 6명 중 이미 사망한 趙泰相(?-1680)을 제외한 5명의 초상화를 제작하기 위해 비단 등의 소용품을 마련하여 공신상을 제작하기 시작하였다.¹⁵¹⁸⁾ 그 이듬해 2월 李光漢(?-1689)이 肅川府使로 재직 중이어서 도감에서 조세걸을 평안도 숙천으로 파견해서 그의 초상화 초본을 제작해 오게 할 것을 건의하였다.¹⁵¹⁹⁾ 이때 도감에서는 조세걸로 하여금 이광한의 임소에서 채색이 수반된 정본 초상화까지 제작하도록 하였으며 조세걸이 완성한 정본은 서울에서 장황한 뒤 바로 그의 본가에 보내게 하였다.¹⁵²⁰⁾ 동년 5월 21일에 추가 책록된 공신들에게 교서가 반

상화 초본을 제작해야 한다고 주장하며 초본 제작에 필요한 물품들을 요구한 일이 있었는데, 이로 미루어 공신상 제작은 공신 책록 이후 곧바로 진행되었음을 알 수 있다. 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), “庚申五月二十九日. 陽興君以外任, 辭朝不遠, 未發程前, 當爲出草, 故所入雜物, 依謄錄捧甘, 而諸功臣畫像出草所入等物, 續續稟報事, 涉有煩, 一時捧甘, 如何. 手決內依.”

1516) 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “庚申閏八月初三日. … 畫像軸六件內, 一件 則鄭元老削勳, 故洗彩畫綃及回粧所入, 還下戶曹.”

1517) 『肅宗實錄』卷10, 肅宗6年 11月 22日, “遂以李師命, 金益勳, 趙泰相, 申範華爲保社二等功臣, 李光漢, 李元成爲保社三等功臣.”; 『承政院日記』280冊, 肅宗6年 11月 22日, “吏批啓曰, 追錄功臣加資, 今日政下批事, 命下矣. 二等功臣金益勳, 當超二資, 而前以別單賞加, 已自通政陞嘉善, 則今雖追錄, 自是一事, 似當只加嘉義一資, 三等功臣肅川府使李光漢, 亦以別單賞加, 已自嘉善爲嘉義, 似無到今復加之事, 李元成則既以告變之功, 以無職出身, 爲二品正職, 尤無更施恩資之理, 此兩人則因前資勿加乎. 竝此仰稟. 傳曰, 金益勳, 只加一資, 其餘兩人, 竝勿復加.”

1518) 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “庚申閏八月初三日. … 追錄時. 功臣正勳五分, 每一分畫像所入. 生綃長三尺七寸廣二尺二寸式, 上下面粉次藍大綾張二尺六寸式, … 畫像入盛櫃子五部黑漆上下橫木及左右山柚子軸.” 보사공신 추록 시 조태상은 이미 사망했으므로 공신도감에서는 조태상의 화상을 그리지 않았다(신민규, 앞의 논문, p. 106).

1519) 이광한은 보사공신 책록 시에 숙천부사로 재직 중이었다. 1681년 7월 숙천부사로 崔克泰가 임명된 것으로 미루어 이광한은 이 무렵까지 숙천부사로 있었던 것으로 보인다(『承政院日記』285冊, 肅宗7年 11月 3日, “崔克泰爲肅川府使.”).

1520) 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “辛酉二月初三日稟目. 今此追錄正勳畫像, 出草之役, 萬分最急, 而其中龍溪君, 在肅川任所, 下送畫員, 以爲執草取來是妥喻, 以待上來是乎乙喻, 并以[手決內, 移曹世傑處, 使之先爲出草上來, 宜當]. 龍溪君畫像綃及彩色自此下送, 自任所填彩上送, 故回粧後, 入盛櫃子, 裏袱送于本家.”

사되었다. 아마도 이때 이들에게 초상화도 내려졌던 것으로 추정된다. 보사공신 10인의 초상을 제작한 화가는 韓時覺, 咸悌健, 曹世傑, 宋昌燁 등 4인이었으며 인찰화원은 張忠明이었다.¹⁵²¹⁾

1689년에 기사환국이 일어나자 이해 7월 25일에 숙종은 보사공신을 혁파할 것을 지시하였다. 이에 보사공신 11인의 保社功勳이 삭훈되었다.¹⁵²²⁾ 이때 공신들에게 지급된 정본의 초상화는 모두 훼손된 것으로 보인다. 1694년의 갑술환국으로 노론이 정권을 장악하자 숙종은 그해 윤5월에 5년 전 공훈이 삭제된 11인 중 김만기 등 5인의 관작을 회복시켰다.¹⁵²³⁾ 이에 동월 도감에서는 화상 초본 및 정본 제작에 필요한 물품을 1680년의 등록에 의거해서 마련할 것을 건의해 왕의 승인을 받았다.¹⁵²⁴⁾ 이때 실질적으로 이 5인의 초상 제작에 참여한 화원은 尹商翼, 劉宗建, 卞良, 宋昌燁, 曹世傑 등 5명이었다.¹⁵²⁵⁾ 1689년의 기사환국으로 보사공신이 삭훈될 때 화상뿐 아니라 교서도 훼손된 듯 1694년의 경신환국 이후 보사공신이 복훈될 때 공신들에게는 화상과 함께 교서도 다시 증정되었다.¹⁵²⁶⁾ 오도일이 짓고 이덕성이 서사한 <김만기 보사공신교서>(광산김씨 문충공 종택 소장, 도359)는 바로 이때 제작되어 김만기의 후손에게 반사된 것이다.¹⁵²⁷⁾

1521) 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “畫員四人. 韓時覺, 咸悌健, 曹世傑, 宋昌燁. 印札畫員. 張忠明.”

1522) 『肅宗實錄』卷21, 肅宗15年 7月 25日, “削保社勳, 告宗廟, 頒教于中外, 其文曰, 王若曰, 誣獄爲一世所冤, 已洗刑書之枉, 公論未百年而定, 庸削勳籍之名. … 茲命革罷保社功臣金錫胄, 金萬基, 李立身, 南斗北, 朴斌, 李師命, 金益勳, 李光漢, 申範華, 李元成, 趙泰相, 收其錄券, 奪其封爵, 以慰泉塗之冤, 少洩國人之怒.”

1523) 김석주와 김만기, 이임신, 남두북, 朴斌의 官爵을 회복시켜 주었다(『肅宗實錄』卷26, 肅宗20年 閏5月 21日, “復淸城府院君金錫胄, 光城府院君金萬基, 陽興君李立身, 宜豐君南斗北, 密林君朴斌之爵.”).

1524) 復勳都監 編, 『復勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “閏五月日, 稟日. … 同月日, 畫像出草所用, 依庚申謄錄, 磨鍊後錄爲去乎, 各該司良中, 進排事, 捧甘, 何如. 稟. 手決, 依. 畫像五員出草所入. 同黃五錢, … 起畫炭每日二斗式[繕工監]. 六月初九日. 畫像起畫時所用, 依庚申謄錄, 磨鍊後錄爲去乎, 各該司良中, 捧甘取用, 何如. 稟. 手決, 依.”

1525) 復勳都監 編, 『復勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “畫員尹商翼, 劉宗建, 卞良, 宋昌燁, 曹世傑, 韓後邦[印札畫員]” 화원은 6명으로 기재되어 있으나, 이 중 한후방은 인찰화원이므로 실제 초상화 제작 작업에 참여한 이는 윤상익 등 5명으로 볼 수 있다.

1526) 『承政院日記』362冊, 肅宗20年 10月 10日(甲辰)條, “又啓曰, 卽者政院, 因傳教, 保社功臣畫像及教書軸, 使之急急進呈, 故臣等, 來詣都監, 畫像及教書, 一一整頓以入, 而其中淸城府院君金錫胄教書, 則方使兵曹參知李德成寫出, 而未及來到, 故不得進呈, 而諸功臣教書, 各其軸面, 書標以入, 乃是前例, 當於再明陪進時, 欲爲臨時書標以入, 故亦未及寫出, 御覽還下之後, 頒軸之日, 當爲淨寫陪進之意, 敢啓.”

1773년 8월에 영조는 김석주의 후손 金基長(1741-?)을 시켜 김석주의 초상화를 가져오게 하여 대신들과 함께 김석주의 이목구비 하나하나를 자세히 살펴보았다. 영조는 특히 김석주의 눈과 눈썹이 곧추선 모습을 매우 특이하게 여겨 그것이 혹 망건을 쓴 것 때문은 아닌지 추측하는가 하면 그의 모습을 당시 사람들에게서 볼 수 없는 것이라 여기며 심지어 그 초상화 속 인물이 김석주가 아닌지 의심하였다.¹⁵²⁸⁾ 그런데 그의 의문은 김석주의 후손 金峙默(1741-?)에 의해 완전히 해소되었다. 김치묵은 김석주의 초상화로 焦秉貞(약 1689-1726)이 그린 본과 공신상이 있었으나 모두 기사년(1689)에 소실되었으며 갑술년(1694) 이후에 숙종이 화사 중 일찍이 김석주를 본 이를 불러 세부 사항마다 지시하고 가르쳐 가며 그 초상을 추화케 한 사실을 영조에게 보고하였다. 그러나 그는 화사가 누구였는지는 알지 못한다는 점도 덧붙였다.¹⁵²⁹⁾ 실학박물관 소장 <김석주 초상>(도360)은 이때 영조의 어람을 거친 본으로 추정된다. 이 초상

1527) 1694년 10월 10일 호조에서는 김석주의 교서를 병조참지 李德成(1655-1704)으로 하여금 서사하게 했으나 아직 완성되지 않은 사실을 왕에게 보고하였다. 이로 미루어 1694년 일부 공신의 교서 서사는 이덕성이 담당했던 것으로 보인다(『承政院日記』 362冊, 肅宗20年 10月 10日, “戶曹啓曰, … 又啓曰, 卽者政院, 因傳敎, 保社功臣畫像及敎書軸, 使之急急進呈, 故臣等, 來詣都監, 畫像及敎書, 一一整頓以入, 而其中清城府院君金錫胄敎書, 則方使兵曹參知李德成寫出, 而未及來到, 故不得進呈, 而諸功臣敎書, 各其軸面, 書標以入, 乃是前例, 當於再明陪進時, 欲爲臨時書標以入, 故亦未及寫出, 御覽還下之後, 頒軸之日, 當爲淨寫陪進之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”). 한편 광산김씨 문충공 종택에 전하는 <김만기 보사공신교서>는 1680년의 것으로 알려져 있으나(한국학중앙연구원 장서각 편, 『조선의 공신』, 장서각, 2012, p. 180), 이 교서의 작성 시점은 1694년으로 여겨진다. 이는 <김만기 보사공신교서>의 왼쪽 회장 부분에 “吳道一製, 李德成書”라 적혀 있는데, 이는 위 기록에 부합한다.

1528) 『承政院日記』 1342冊, 英祖49年 8月8日(甲午), “基長持清城府院君畫像簇子入. 上曰, 受來中官, 持簇子上軸立上前. 上親手展看, 須臾, 命中官持簇子向南立. 上曰, 面之廣狹, 何如. 致中曰, 面廣而豐, 下頷視額猶廣, 故耳之上廊可見, 而下輪則不可見矣. 上曰, 眼之巨細, 何如. 致中曰, 眼大而倒豎矣. 上曰, 鼻之大小, 何如. 致中曰, 鼻根不長, 而左右鈴極大矣. 上曰, 眉亦豎乎. 致中曰, 八字眉倒豎若懸矣. 上曰, 畫面是側面乎. 致中曰, 正面矣. 上曰, 紗帽比今樣, 何如, 古則帽頭尖矣. 致中曰, 與今無異矣. 上曰, 坐交椅乎. 致中曰, 然矣, 椅下設足凳, 凳下鋪席, 而所着袍則雲文黑段矣. 上曰, 犀帶不飾前乎. 致中曰, 然矣. 上曰, 面色, 何如. 致中曰, 微青矣. 上曰, 此像則傳神似易矣. 致中曰, 然矣. 上曰, 誰所畫也. 基長曰, 前有中國畫師描本, 而中間失之, 此則麟閣本也. 上曰, 何以入麟閣乎. 基長曰, 以保社勳也. … 上曰, 此畫像眉目倒豎者, 非緣着網巾而然乎. 致中曰, 着網巾, 則眉目雖或倒豎, 而未有如此者, 此則非緣網巾也. 上曰, 然則如此魁梧之像, 難得見於今人矣, 眉豎, 若何. 致中曰, 直指額矣. 上曰, 非息庵乎. 致中曰, 然矣.”

1529) 『承政院日記』 1342冊, 英祖49年 8月13日(己亥), “仁孫曰, 臣聞金峙默之言, 清城畫像焦秉貞本, 麟閣本, 俱爲見失於己巳年. 甲戌後, 自先朝招入畫師, 指教某某處, 使之追畫云矣. 上曰, 然乎, 金峙默入來乎. 仁孫曰, 入來矣. 命臣峙默進前. 上曰, 畫師誰某云耶. 賤臣對曰, 小臣以後生, 不能詳知, 而第聞家間所傳, 則甲戌後, 先朝招入畫師之曾見清城者, 隨處指教, 使之畫出云, 而畫師姓名, 臣亦未之聞也.”

속 김석주는 두 눈과 눈썹이 양쪽 끝으로 올라간 모습으로 표현되어 있는데, 이는 앞서 영조가 지적한 사항을 구체적으로 보여준다(도363). 1694년에 保社復勳都監이 설치되면서 당시 조정에서는 기사환국으로 소실된 보사공신들의 초상화 제작 건을 논의하였다. 일부 신료들이 “터럭 하나라도 그 진을 잃으면 이는 곧 다른 사람이다”란 先儒의 말이 있지만 공신을 우대하는 뜻에서 초상화를 그리는 것은 무방하다는 논리로 보사공신들의 초상화 제작에 찬성하였다. 이에 숙종은 공신교서 중에 적힌 “도형을 후세에 남긴다”는 말을 근거로 공신들의 초상화 제작을 직접 명령하였다. 다만 이들은 모두 1680년의 보사공신 초상화 제작 시에 참여한 화사 중 생존한 이가 있으면 그로 하여금 그리게 해야 한다는 점에 동의하였다.¹⁵³⁰⁾ <김석주 초상>(도360)은 추화 초상화이지만, 특정 화가가 온전히 상상으로만 그린 것이 아닌 그의 초상화를 제작한 경험이 있는 화원이 역시 생전에 그의 형모를 잘 아는 대신들의 도움을 받아 그려낸 것임을 알 수 있다. 따라서 이 초상화에는 화가는 물론 김석주의 지인들이 기억한 그의 뚜렷한 관상적 특징들이 표현된 것으로 볼 수 있다. 김석주의 모습이 영조에게 매우 특이하게 보였던 것은 바로 이런 제작 과정 때문이었던 것이다. <김석주 초상>이 1694년에 추화된 작품이라 가정하면 이 작품의 화가는 우선적으로 송창엽과 조세걸을 거론할 수 있다. 왜냐하면 이 둘은 1680년과 1694년 공신상 제작에 모두 참여한 화사들이기 때문이다.

1694년에 제작된 보사공신상으로 <김만기 초상(단령본)>(도361)이 있다. 이 초상화 상단에는 숙종의 어필 화상찬문이 모사되어 적혀 있고, 그 하단 우측에는 김만기의 아들 김진규가 직접 짓고 예서체로 쓴 제발문이 있다.¹⁵³¹⁾ 이 제발문에서 김진규는 이 초상화의 제작 과정을 자세히 설명하였다. 현재 김만기 후손가에는 이 초상화와 함께 제작된 홍단령본의 초상화 한 점이 더 소장되어 있다. 이 홍단령본 초상화에는 화면 하단에 숙종의 화상찬문이 김진규에 의해서사되어 있고, 이 글에 이어 역시 김진규가 이 초상화의 제작 과정에 대해 추

1530) 『承政院日記』 359冊, 肅宗20年 6月5日(辛丑), “金鎮龜曰, 凡人畫像, 雖一毛一髮, 失真則便是別人, 此乃先儒之語, 而今此功臣畫像之本意, 則有異於此, 只出於優待功臣之意. 依申琬所達, 使庚申錄勳時畫師, 依稀憶得, 畫出以給, 則猶愈於全無畫像. 而當初所畫之畫師, 若無生存者, 則似無奈何矣. 上曰, 畫像, 異於他事, 身死後畫出, 似難, 而功臣畫像, 既有本意, 且於教書中, 有圖形垂後之語, 當初畫師, 如有生存者, 則使之畫出, 可也.”

1531) 이 초상화에 모사된 숙종의 어제어필 원문은 광산김씨 문중이 소장하고 있으며, 현재는 한국학중앙연구원에 기탁되어 있다(신민규, 앞의 논문, p. 126).

가 기술한 내용이 적혀 있다. 이 두 초상화에 적힌 김진규의 글을 요약하면 다음과 같다. 1680년에 김진규는 부친의 공신상을 직접 그렸으나 1689년에 그 공신상은 불타 훼손되었다. 1694년에 복훈이 이루어지자 화공이 자신이 14년 전 만들어 사적으로 보관해 온 공신상 초본을 본떠 부친의 초상을 새로이 제작하였다. 이때 숙종은 그 완성된 초상화를 어람하고 별지에 화상찬문을 써서 김진규에게 보냈고 김진규는 그 초상화에 그 어필을 본떠 모사해 옮겨 썼다. 한편 김진규는 공신상 제작 시 사적으로 소장할 목적으로 화공에게 따로 한 본의 초상화를 더 제작케 하였다. 이는 그가 좀 더 많은 사람들에게 빈번하게 보여 부친의 공적을 널리 알리고자 했기 때문이었다.¹⁵³²⁾ 광산김씨 종택가 소장 <김만기 초상(초본)>(도361)의 상단 우측에는 “光城府院君瑞石金公遺像”, 그 좌측에는 “四十八世畫. 男鎮圭寫甲戌兩本摸此”라 적혀 있다. 이 중 후자의 글은 “48세 때의 그림. 아들 진규가 그린 것으로 갑술년(1694년) 두 본은 이를 모사한 것이다”로 해석될 수 있다. 그러므로 이 초본은 김만기가 48세 되던 해인 1680년에 김진규가 그린 것이며 또한 김만기가 보사공신에 복훈될 때 재제작된 상기 두 본의 공신상의 저본으로 사용된 그림임을 알 수 있다. 결국 <김만기 초상(흑단령본)>(도362)은 1694년 복훈 시 국가에서 정식으로 하사한 그리고 국왕의 어람을 거친 본이며, 반면에 <김만기 초상(홍단령본)>(도362)은 전자본 외에 김진규가 별도로 화공에게 의뢰해 스스로 소장한 본임을 알 수 있다. 17세기 전반 이후 상복의 흑단령은 시복의 홍단령보다 좀 더 비중 있는 곳에서 착용하는 옷으로 정립되었다. 김만기의 여분의 초상화에서 홍단령이 표현된 것도 바로 이런 이유에서 찾을 수 있다. 한편 숙종은 1680년에 김진규가 모사한 김만기의 화상을 본 일이 있었다.¹⁵³³⁾ 1680년의 공신상은 녹훈도감에서 제작했

1532) 단령본에 적힌 김진규의 글 원문은 다음과 같다. “先臣於庚申策保社勳, 有司遵例圖像, 而臣鎮圭實圖之. 己巳奸凶之罷勳也, 不免燒燬, 逮甲戌復勳, 使工摸前日艸本之私藏者而追成. 上命取, 進製贊, 手書別紙以賜, 茲實異恩也, 謹摸御筆, 移揭圖像. 臣鎮圭拜手敬識.” 한편 홍단령본에 적힌 김진규의 글 원문은 다음과 같다. “先府君之庚申策勳也, 有司具圖像, 卽不肖所畫. 己巳奸凶罷勳而燒毀之, 甲戌復勳, 使工摸前日所遺艸本而追成. 上命取, 進製贊, 手書別紙以賜, 茲異恩也. 摸寫時, 不肖要工別具一本, 爲私藏, 計此雖未塵乙覽, 宸章之所褒嘉, 宜廣其宣布. 故有司所具本, 謹已摸移御筆, 而此則傳書, 仍識其顛末. 不肖男鎮圭, 血泣謹書.” 상기 두 그림에 적힌 김진규의 글 원문과 해석은 다음 도록을 참고하였다. 대전시립박물관, 『한국의 명가, 光山金氏』(대전시립박물관, 2015), p. 159.

1533) 『承政院日記』 328冊, 肅宗14年 3月 7日(庚辰), “上曰, 前持平金鎮圭, 人物模寫, 頗精, 而卽今在喪, 未知何如, 曾於庚申年, 光城淸城畫像取見, 則光城畫像, 最爲彷彿, 問之, 乃鎮圭所模也.” 1694년 화상이 다시 증명되었을 때 숙종은 그의 초상화를 보고 화상찬을 직접 지

으므로 아마도 이때 그는 부친의 초상화 초본만을 직접 그렸고 채색이 수반된 정본의 초상화는 도감에 차출된 화원들에 의해 완성되었던 것으로 여겨진다.

<김석주 초상>(도360)과 <김만기 초상(흑단령본)>(도361)은 모두 1694년의 보사공신 복훈 시에 조정에서 일괄 제작해 반사한 초상화로 파악된다. 그럼에도 불구하고 두 초상화의 상용형식 및 화풍은 서로 많이 다르다. 이는 그 이전 시기 공신상이나 이후 분무공신 초상화에서는 확인되지 않는 모습이다. 따라서 이때 복훈도감에 참여한 화원들은 특정한 상용형식 및 양식으로 통일하지 않고 각자 자신이 담당한 공신의 초상화를 자신의 양식으로 제작했던 것으로 보인다. 이처럼 가정하면 특히 <김석주 초상>(도360)의 화가는 단순하게 조세걸로 추정할 수 있다. 물론 이때 다른 화사들이 채색 작업 등에서 보조했을 가능성은 여전히 존재한다. 실제 이 초상화에는 족좌대, 호피, 관복 표현에서 앞서 지적인 조세걸 초상화의 양식적 특징이 여실히 확인된다. 특히 <이만원 초상>(도329)과 비교했을 때 이 점은 더욱 두드러진다. <김석주 초상>에서 김석주의 단령은 어깨 부분이 둥글게 처리된 것처럼 보인다. 그런데 좀 더 자세히 관찰하면 각이 진 형태의 관복 선이 확인된다. 즉 덧칠이 이루어져 각 진 어깨선이 둥글게 표현된 것이다(도363). 이 외에도 다리 부분에서 관복 안감이 드러난 방식, 호피가 깔린 형태 그리고 족좌대 형태 등에서 두 그림은 거의 동일하다. 이러한 이유로 <김석주 초상>(도360)이 조세걸의 초상화 양식을 공유한 작품임은 분명하다고 생각된다. 그러나 이 초상화를 조세걸이 1694년에 그린 작품으로 단정하기는 어렵다. 왜냐하면 이 작품에는 앞서 <이만원 초상> 등 조세걸의 것으로 추정한 작품들보다 훨씬 정제된 표현 요소들이 많이 확인되기 때문이다. 우선 이 작품에는 앞서 필자가 조세걸의 작품으로 추정한 <이만원 초상>이나 <박세채 초상>에서 인물이 원편으로 약간 기울어져 있는 듯한 모습이 없다. 인물의 얼굴 및 흉배 속 학 묘사에 쓰인 선은 상기 두 작품에서와 달리 간략하고 깔끔하며 단정하다. 특히 교의의 다리 끝 부분에는 투시법이 정교하게 적용되어 있는데, 이는 앞서 조세걸의 작품으로 추정한 17세기 작품

었다(『列聖御製』卷15, 文「國舅光城府院君圖像贊」, “作見圖像, 宛如生面, 不任愴悼, 略著贊詞, 用表予意. 之德之行, 餘事文章, 允矣君子, 華聞孔彰, 勳庸茂著, 紀績太常, 威畹有賢, 邦國增光, 遺像清高, 緬懷不忘, 昭示來後, 其永無疆.”; 金萬基, 『瑞石先生集』卷17, 附錄「復勳後御製畫像贊」, “昨見圖像, 宛如生面, 不任愴悼, 略著贊詞, 以表予意. 之德之行, 餘事文章, 允矣君子, 華聞孔彰, 勳庸茂著, 紀績太常, 威畹有賢, 邦國增光, 遺像清高, 緬懷不忘, 昭示來後, 其永無疆.”;).

들에는 전혀 확인되지 않는 것이다. 또한 조세걸의 작품으로 추정된 작품들에서 파란색 천은 군청색 단령의 안감으로 표현된 것과 대조적으로 이 그림에서 파란색 천은 단령과 상관없는 별도의 천처럼 표현되었다(도364, 도365 비교). 이러한 표현은 이모 작업 과정에서 화사가 원본 그림의 상태를 정확히 이해하지 못한 데서 발생한 결과로 여겨진다. 이로 미루어 <김석주 초상>(도360)은 18세기 중반 이후 이모된 본으로 추정된다. <김석주 초상>의 원본 초상을 조세걸의 것으로 가정하면 <김만기 초상(흑단령본)>(도361)은 송창엽이 그렸을 가능성이 높다. 그러나 송창엽이 그린 초상화를 한 점도 제시할 수 없는 상황에서 이 점을 확정할 수는 없다.

숙종대 이전까지 국왕이 공신 책록 후 완성된 공신의 초상화를 어람하는 것이 하나의 법식으로 자리 잡혀 있지는 않았다. 1680년의 보사공신 책록 때 작성된 『保社錄勳都監儀軌』에는 여러 謄錄을 참고해도 정훈 공신의 화상을 왕에게 진상해서 어람을 거쳤던 사례를 확인할 수 없으며 전후로 예조에서 만든 儀註에도 이에 대해 거론된 것이 없다는 내용의 도감 보고에 대해 숙종이 會盟祭 후에 화상 축을 각 공신의 집으로 바로 각각 보낼 것을 지시하는 내용이 실렸다.¹⁵³⁴⁾ 앞서 이미 확인했듯이 1680년 보사공신 이광한의 초상화는 조세걸이 완성한 즉시 그의 본가로 보내졌다. 숙종이 이해에 김만기의 초상화를 본 것은 숙종의 사적인 행위로 여겨진다. 왜냐하면 김만기는 숙종의 장인이었기 때문이다.

1694년에 숙종은 보사공신 5인을 복훈하고 이미 소실된 그들의 초상화를 다시 제작케 하였다. 이때 이 5인은 모두 졸하였으므로 그들의 초상화는 추사 방식으로 제작되었다. 17세기 전반 宣武功臣(1604년 책록) 제작 때 李舜臣(1545-1598), 權慄(1537-1599), 元均(1540-1597) 등 이미 졸한 공신들의 초상화들은 물론 1680년의 보사공신상 제작 시 이미 사망한 공신 조태상의 초상화가 제작되지 않았던 상황과 비교하면 추사 방식으로 복훈 공신의 초상화가 제작된 데에는 이들의 모습을 남기고자 한 숙종의 의지가 크게 반영된 것으로 여겨진다. 숙종은 이들의 초상화가 완성되자마자 그 초상화들을 직접 어람하였다.

1534) 錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “庚申八月初五日. … 同月初十日. 正勳畫像軸段, 考諸謄錄, 無進上御覽之事, 而前後禮曹儀註中, 亦不舉論爲有置. 今此畫像軸, 會盟祭過後, 自都監直爲分送, 如何[手決內依教是乎等以, 會盟祭過後, 自本方直送于各功臣家].”

특히 김만기의 초상화에 한정해서는 화상찬을 작성하였다.¹⁵³⁵⁾ 김진규는 이를 가문의 영광으로 여겨 숙종의 화상찬을 부친의 초상화에 모사해 적어 넣었다. 1728년 8월 27일에 영조는 선대왕 재위기에 공신상 작업이 끝난 뒤 御覽의 규칙이 있었는지를 신하들에게 물었고 이에 金漵(18세기 초 활동)은 1694년에 保社功臣 復勳 시에 숙종의 전교에 따른 어람 규칙이 있었다고 보고하였다.¹⁵³⁶⁾

공신의 초상은 공신 책록 시 반드시 제작되었으나 국왕이 그 초상화를 반드시 열람하지는 않았던 것으로 보인다. 이러한 관행을 바꾼 이가 바로 숙종이었다. 숙종은 전대 국왕들의 공신 초상화 어람 관행이 확실하게 확인되지 않음에도 불구하고 1694년 보사공신 복훈 때 제작된 공신 초상을 어람하였다. 영조는 숙종에 의해 마련된 공신 초상화의 어람 관행을 계승하였다. 영조는 1728년 4월 26일에 戊申亂을 토벌한 공으로 吳命恒(1673-1728) 등 15명을 奮武功臣에 책록하였다.¹⁵³⁷⁾ 무신란은 李麟佐(?-1728), 鄭希亮(?-1728) 등 소론의 과격파가 주동이 되고 일부 남인 세력이 가담해 密豐君 李坦(?-1729)을 옹립하려 한 사건이었다. 영조는 소론 온건파의 도움으로 이 난을 초기에 효율적으로 진압할 수 있었다.¹⁵³⁸⁾ 난 토벌 후 영조는 큰 공을 세운 15명에게는 공신의 칭호를, 나머지 수천 명의 사람들에게는 원종공신의 칭호를 내림으로써 집권 초기에 맞은 자신의 최대 정치적 위기를 모면해준 사람들을 대우하였다.¹⁵³⁹⁾ 분무공신의 화상 제작은 적어도 5월에는 시작되었다.¹⁵⁴⁰⁾ 도감에서는 정훈공신이 5명에 불

1535) 『列聖御製』卷15, 文「國舅光城府院君圖像贊」, “昨見圖像, 宛如生面, 不任愴悼, 略著贊詞, 用表予意. 之德之行, 餘事文章, 允矣君子, 華聞孔彰, 勳庸茂著, 紀績太常, 威範有賢, 邦國增光, 遺像清高, 緬懷不忘, 昭示來後, 其永無疆.”

1536) 『承政院日記』669冊, 英祖4年 8月27日(乙巳), “傳于金漵曰, 孝廟朝, 先朝諸功臣畫像畢役後, 有御覽之規乎, 問于都監以啓. 漵啓曰, 孝廟朝, 先朝諸功臣畫像畢役後, 有御覽之規乎, 問于都監以啓事, 命下矣. 問于錄勳都監, 則以爲甲戌年復勳時, 因傳教, 有諸功臣畫像御覽之規, 故今亦整齊以待云矣, 敢啓. 傳曰, 入之.”

1537) 『英祖實錄』卷17, 英祖4年 4月26日, “定勳號, 輸忠竭誠決幾効力奮武功臣. 以吳命恒爲一等, 朴纘新, 朴文秀, 李森趙, 文命朴, 弼健金, 重萬李, 萬彬爲二等, 李遂良, 李益秘, 金浹, 趙顯命, 李普赫, 權喜學, 朴東亨爲三等. 命恒爲錄勳都監堂上.”

1538) 무신란에 관한 주요 논저는 다음과 같다. 이상옥, 「영조 무신란의 연구」, 『우석사학』 2(우석사학회, 1969); 이원균, 「영조 무신란에 대하여-영남의 정희량 난을 중심으로-」, 『부대사학』 2(부산대사학회, 1971); 오갑균, 「영조 무신란에 관한 고찰」, 『역사교육』 21(역사교육연구회, 1977); 이종범, 「1728년 무신란의 성격」(연세대 사학과 석사학위 논문, 1984); 고수연, 「영조대 무신란 연구의 현황과 과제」, 『호서사학』 39(호서학회, 2004).

1539) 분무공신의 원종공신에 대한 대우는 다음의 논문을 참조할 수 있다. 吾甲均, 「분무공신으로 인한 신분변동」, 『邊太燮 박사 화갑기념 史學論叢』(삼영사, 1985), pp. 743-766.

1540) 『奮武錄勳都監儀軌』의 화상 제작 관련 기록은 이해 5월부터 시작된다(錄勳都監 編, 『奮武錄勳都監儀軌』 下(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “戊申五月日稟目. 本房

과해 5명의 화원이 사역에 동원된 1680년의 사례를 언급하며 분무공신 때는 정훈공신의 수가 많아 도화서 및 외방의 화원 중 솜씨가 좋은 이를 11명 선발할 것이라는 계획을 세웠다.¹⁵⁴¹⁾ 그런데 실제 화원 명단에 있는 이는 진재해 등 총 9명이었다.¹⁵⁴²⁾ 이로 미루어 2명의 화원은 실제 작업 과정에서 빠졌던 것으로 보인다. 초상화는 이해 7월 중순에는 완성되었다. 이해 7월 16일에李世瑾(1664-1735)은 교서축을 반사할 때 훈신의 초상화 역시 함께 반사할 수 있는지를 알아보라는 영조의 물음에 녹훈도감에서 조사한 내용을 토대로 다음과 같이 답하였다. 그에 따르면 이전에 훈신의 도상은 교서축과 달리 왕이 훈신들에게 직접 반사하지 않고 그림이 완성되면 바로 해당 공신의 집으로 보냈다고 한다.¹⁵⁴³⁾ 7월 19일에 창덕궁 인정전에서는 영조가 분무공신들에게 교서축을 하사하는 행사가 진행되었다.¹⁵⁴⁴⁾ 이때 교서와 함께 초상화도 직접 공신들에게 전해졌는지는 명확하지 않다. 바로 위에서 언급했듯이 8월 27일에서야 영조는 공신 초상화의 어람 규정이 있는지를 대신들에게 묻고 1696년에 숙종이 어람한 사례가 있다는 답을 들었다. 이후 영조는 분무공신의 초상을 직접 열람하였다.¹⁵⁴⁵⁾

1728년에 분무공신 책록 때 제작된 공신상으로는 1등에 책록된 오명항, 2등에 책록된 朴文秀(1691-1756), 趙文命(1680-1732), 金重萬(1676-1755), 李萬彬(이만유는 이만빈의 異名, 1674-?) 그리고 3등에 책록된 權喜學(1672-1742), 朴

郎廳一員, 監造官一員, 逐日坐起時, 及書吏二人, 所用各樣雜物, 依曆錄磨鍊後, 錄爲去乎.”).

1541) 錄勳都監 編, 『奮武錄勳都監儀軌』 下(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “取考庚申曆錄, 則其時正勳只是五員, 起畫次畫員五人使役是如乎, 今當則使役極其浩多, 而圖書署及外房畫員善手無多, 限十一人推移使役是乎.”

1542) 錄勳都監 編, 『奮武錄勳都監儀軌』 下(국립중앙박물관 보관), 「二房儀軌畫像色」, “畫員, 奏再奚, 朴東普, 張得萬, 咸世輝, 許倬, 金世重, 梁箕星, 金斗樑, 張泰興, 李恒鎭[印札畫員].”

1543) 『承政院日記』 666冊, 英祖4年 7月16日(乙丑), “李世瑾啓曰, 敎文安寶, 諸勳臣圖像亦入來耶, 再明日頒軸時, 圖像亦當一體頒賜耶, 問啓事, 命下矣. 問于錄勳都監, 則以爲諸勳臣圖像, 從前無一體頒賜之事, 隨其畫出, 例爲直送于本家, 而元勳以下累次圖形, 終未肖似, 正本尙不畢役云矣, 敢啓. 傳曰, 知道.”

1544) 『承政院日記』 666冊, 英祖4年 7月19日(戊辰), “上御翼善冠袞龍袍, 乘步輦, 出自大內, 前後部鼓吹樂作, 臨仁政殿, 頒賜敎書軸券於諸功臣. … 都承旨李世瑾進曰, 吏曹參判宋寅明, 有稟定事, 請對矣. 上曰, 頒軸禮畢後, 使之入來. 世瑾曰, 出送史官而分付乎. 上曰, 依爲之. 海恩府院君吳命恒, 奉進諸功臣敎書券軸于榻前. 上披閱諸軸後, 還爲出給. 副修撰鄭羽良, 立於東階上, 西向宣讀敎書. 樂三奏而三闋, 仍以禮畢.”

1545) 『承政院日記』 979冊, 英祖20年 11月7日(庚辰), “予於戊申勳臣畫像入來時見之, 則終不覺其某某人.”

東亨(1695-1739)의 것이 전하고 있다. 이 7점의 초상화는 크게 두 형식으로 분류될 수 있다. 첫 번째 형식의 초상화에는 호피의 발 한쪽이 휘어져 족좌대 옆으로 길게 늘어진 모양으로 표현되어 있으며 관복 좌측 하단의 푸른색 안감이 삼각형 형태로 드러나 있다. 오명항, 박문수, 조문명, 박동형의 초상화가 이 형식에 속한다(도366, 도367). 반면에 두 번째 형식의 초상화에는 족좌대가 정면에서 바라본 모습으로 그려졌고 호피의 양발은 거의 좌우대칭을 이룬 모습으로 표현되었다. 또한 관복 좌측 하단의 푸른 색 안감은 2군데서 확인되며 인물이 공수한 부분에서 관복 안에 입은 흰색 내의가 드러나 있다. 권희학, 김중만, 이만유의 초상화는 이 형식에 속한다(도368, 도649). 특히 첫 번째 형식의 초상화는 진재해 작 <유수 초상>(도487)과 매우 유사하다. 이 점은 진재해가 이 형식의 초상화들을 제작하는데 주도적으로 참여한 것으로 추정케 한다. 그런데 흥미로운 점 한 가지는 그 주인공이 문신 혹은 무신인지 여부에 따라 상기 초상화들이 위 두 형식으로 명확히 나뉘지는 점이다. 즉 첫 번째 형식에 속하는 초상화의 주인공들은 모두 문신들이고, 두 번째 형식에 속하는 초상화의 주인공들은 모두 무신들이다. 상기 7명의 초상화 주인공들은 모두 쌍학홍배가 부착된 단령을 착용한 문신의 모습으로 재현되어 있지만, 이처럼 그 주인공이 문신인지 무신인지 여부는 초상화 상용 형식으로 구분된다. 이 사실은 분무공신상의 상용 형식이 각 공신이 각자 선택한 것이 아닌 공신도감에서 결정하여 초상화 제작에 일괄 적용한 것으로 볼 수 있게 한다. 1728년의 공신상 제작 시 권희학, 김중만, 이만유 등의 무신들이 쌍학홍배가 부착된 단령 및 종2품의 것인 학정금대를 착용한 모습으로 그려진 것은 먼저 그들이 녹훈 시 종2품 문관 품계인 嘉義大夫에 임명된 것을 반영한 것으로 보인다. 예를 들면 권희학은 1728년 녹훈 이전에 무과 급제 이력 없이 첨사 등 중하위급의 관직들을 전전 하던 무관이었다.¹⁵⁴⁶⁾ 녹훈 시 그의 품계는 종2품으로 오르는 한편 ‘花原君’에 봉해졌고, 죽어서는 정2품 자헌대부 공조판서에 증직되었다.¹⁵⁴⁷⁾

1546) 1734년 연석에서 영조가 이삼에게 권희학이 무과 출신인지를 묻자 이삼은 그가 ‘白徒’라고 답하였다(『承政院日記』 787冊, 英祖10年 9月18日(乙丑), “上曰, 卿言是矣, 當於後日次對, 更問而下教, 予雖或忘, 卿其提醒也. 權喜學, 是武科出身乎. 森曰, 是白徒矣, 僉使善治, 封君前, 已經守令, 李己丑, 李立身輩, 皆爲寧邊府使, 安州牧使, 獨權喜學, 不如彼乎.”). ‘白徒’는 훈련 받지 못한 병졸이란 뜻을 가지는데, 조선시대 여러 문집에서 과거에 합격하지 못한 사람이란 뜻으로도 쓰였다.

1547) 『承政院日記』 661冊, 英祖4年 5月3日(癸丑), “全陽君李益祹, 花原君權喜學單付.” 한편 《권희학충훈부화상첩》(도359)제기에 그의 封君, 陞號, 贈職 관련 사항이 모두 기록되어

보사공신이 책록된 1680년부터 분무공신이 책록된 1728년까지 총 3번의 공신상 제작이 이루어졌다. 17세기 전반에 이루어진 공신 책록 수와 비교하면 17세기 말부터 18세기 초에 이르는 시기에 공신 책록은 빈번하게 이루어지지 않았다. 더욱이 분무공신 이후 조선시대에는 더 이상의 공신 책록은 없었다. 그럼에도 불구하고 이 시기 국왕들은 공신초상에 큰 관심을 가졌다. 먼저 숙종과 영조는 도감에서 공신상을 개별 공신에게 반사하기 전에 왕이 그것을 어람하는 관행을 확립시켰다. 또한 공신상 제작 과정에서는 공신상의 제작, 반사, 어람 등과 관련해 대신들과 직접 많은 논의를 펼쳤다. 이러한 모습은 17세기 전반 공신상 제작 시에는 확인되지 않던 것이었다. 전대의 공신상 제작 관행이 이어지던 상황에서 이처럼 이 시기 국왕들이 이전 시기의 국왕들보다 공신상 제작에 보다 큰 관심을 보인 일은 이 시기 국왕권 강화와도 연결되는 지점이 있는 것으로 분석될 수 있다. 그러나 이 시기 공신상 제작에서 확인되는 더욱 중요한 사실 중 하나는 국왕들이 자신들이 공신상 제작에 큰 관심을 기울인 사안을 바로 이 시기에 그들이 자신을 위해 충성을 다한 신하들의 초상화를 공신 책록과 무관하게 여러 명목을 내세워 제작해 그 신하들에게 하사하거나 大內에 남기는 관행을 정립시킨 일과 서로 연결시킬 수 있다는 점이다.

(2) 영조의 역대 功臣·名臣·名賢 초상화 御覽

숙종은 1680년의 보사공신 책록 시 그 공신들의 초상화를 보지 않았으나, 1696년 이들의 복훈 시에는 재제작된 그들의 초상화를 열람하였다. 영조는 1728년에 그의 재위기에 처음 책록한 분무공신들의 초상화가 완성되자마자 열람하였다. 그런데 영조가 이 이후로 과거 공신들의 초상화를 찾아 빈번하게 열람한 사실이 확인된다. 이는 이전 시기 국왕들에게서는 확인되지 않는 새로운 현상으로 여겨진다.

숙종이 회화를 애호한 사실은 이미 널리 알려져 있다. 숙종은 회화를 애호하여 중국이나 우리나라 화가들의 그림들을 지속적으로 수집하고 또한 이를 감상하고 시문을 작성하였다.¹⁵⁴⁸⁾ 특히 숙종은 50여 편에 가까운 歷史故事圖를

있다. 그 제기 원문은 다음과 같다. “花原君權喜學, 字文仲安東人壬子生, 戊申以兵曹堂上軍官隨都巡撫出征, 策勳封君陞嘉義, 歷昆陽雲山郡守長淵府使, 壬戌卒逝享年七十一, 贈資憲大夫工曹判書.”

1548) 진준현, 「숙종의 서화취미」, 『서울대학교 박물관년보』 7(서울대학교박물관, 1995), pp.

어람했는데, 이에 대해서는 그가 자신의 정치 행위의 정당성을 확보할 목적으로 혹은 군왕으로서 자신이 추구했던 개인적 신념 및 정치적 견해를 강조하고 알릴 목적으로 특정 역사고사를 선정하고 그 도해를 빈번하게 지시했던 것으로 분석되기도 하였다.¹⁵⁴⁹⁾ 또한 그의 그림 감상에서 주목되는 사실 중 하나는 그가 關羽(?-219), 諸葛亮(181-234), 岳飛(1103-1141), 文天祥(1236-1282) 등 중국에서 충신으로 높이 평가된 인물들의 초상화 혹은 그들의 일화를 도해한 고사도를 빈번하게 감상한 사실이다.¹⁵⁵⁰⁾ 이들은 모두 큰 국가 위기 상황에서 국가와 군주를 위해 충성을 다한 인물들이라는 공통점을 가진다. 그 외 숙종은 기자, 주자 등의 중국의 유학자들의 초상화 및 역대군신도상첩 계통의 화상첩을 열람하였다.¹⁵⁵¹⁾ 그가 본 화상첩에는 북회씨에서 송나라 고종에 이르는 37인의 초상화가 실려 있었다. 이때 숙종은 그들의 행적을 돌아보며 존엄한 마음과 경망한 마음 그리고 충직한 마음과 간사한 마음이 일어났다 사라졌다고 말하며 ‘그들의 행적을 본받고 경계할 것(鑑戒)’을 스스로 다짐하였다.¹⁵⁵²⁾ 그가 본 역사고사도 중에는 聖君 혹은 暗君의 고사를 도해한 그림이 많았는데, 그것 역시 그의 그림 감상 목적이 바로 ‘감계’에 있었기 때문이었다. 숙종은 조선시대 어느 국왕보다 회화가 가졌던 공리적 기능에 대해 인지하고 그것을 자신의 통치에 적극 활용한 군왕이었다. 그가 몇 백 년 만에 어진 제작 관행을 복원시킨 원인으로 여러 가지 사항이 제시될 수 있으나, 그 중 우선적으로 언급할 수 있는 것은 그가 시각이미지, 즉 회화 장르의 기능에 대해 폭넓은 이해를 가졌다는 점이다.

숙종은 김만기의 초상화 외에 김육 그리고 김창집의 초상화를 어람한 것이 기록으로 확인된다.¹⁵⁵³⁾ 어람 당시 김육은 이미 졸했으며 김창집은 당시 생존

4-11; 金南基, 「『列聖御製』에 실린 조선 국왕의 題畫詩 연구」, 『한국문학논총』 34(한국 문학회, 2003), pp. 333-335.

1549) 이성훈, 「〈사현파진백만병도(謝玄破秦百萬兵圖)〉의 제작 배경과 정치적 성격」, 『美術史學研究』 262(韓國美術史學會, 2009), pp. 46-61.

1550) 이성훈, 위의 논문, pp. 48-50.

1551) 『列聖御製』 卷12, 肅宗大王 詩「箕子遺像詩」; 『列聖御製』 卷16, 肅宗大王 文「朱晦菴圖贊」; 『列聖御製』 卷14, 肅宗大王 文「歷代君臣圖像小帖序」.

1552) 『列聖御製』 卷13, 文「歷代君臣圖像小帖序」, “按此歷代圖像, 乃明人摸本也. 起伏義氏至宋高宗, 凡三十有七像也. 善惡具載, 君臣並圖. … 晴窓閑日, 從容展對, 各玩其圖, 夷考其蹟, 則千載之下, 瞭然于心, 聖狂忠邪興廢. 吉凶當白黑之易別, 詎不知所以可法可戒也哉. 歲在柔兆因敦涼月中元日識于精一齋.” 이 글은 1696년 7월 15일 작성된 것이다.

1553) 『列聖御製』 卷15, 文「潛谷金相國畫像贊」; 『列聖御製』 卷15, 文「左議政金昌集畫像

해 있었다. 김육은 숙종의 母后인 明聖王后(1642-1683)의 조부이고 김창집은 당시 노론을 이끄는 핵심 인사였던 점에서 숙종의 신하 초상화 감상은 빈번하게 있었던, 보편적인 일은 아니었던 것으로 파악된다. 그럼에도 불구하고 숙종이 신하 초상을 직접 어람하고 화상찬을 남긴 일은 적어도 그 직전 국왕들에게서는 볼 수 없는 새로운 것이었다.

영조는 신하 초상화 어람 행위를 보다 빈번하게 실행하였다. 특히 그는 재위 중반 이후 빈번하게 역대 공신 및 명신과 명현의 초상화를 가져오게 하여 감상하였다. 숙종을 제외하면 그 이전 국왕들이 조정에서 공신 등의 초상화를 걸어 감상한 일이 거의 확인되지 않으므로 영조의 이러한 행위는 그가 본격적으로 행한 것으로 보아도 무방할 것이다. 영조는 공신 등의 초상화를 주로 筵席에서 대신들과 함께 보았고, 이로 인해 그의 초상화 감상 사실은 대개 관찬 기록물에 실렸다. 이는 그의 초상화 감상이 사적 행위가 아닌 공적 행위였음을 분명히 보여준다. 영조가 공신 등의 초상화를 빈번하게 어람한 사실은 그가 초상화가 가진 기능에 대해 깊이 이해했을 뿐 아니라 이를 바탕으로 초상화란 장르를 그의 통치에 적절하게 활용했을 가능성을 시사하는 것이어서 별도의 분석이 요구된다.

1735년 8월에 영조는 충훈부로 하여금 靖社功臣(1623년 책록)들의 초상화 현황을 파악할 것을 지시하였다. 이에 충훈부에서는 정사공신은 47인이며, 이 중 17인의 초상화는 병화로 산실되었으며 11인의 초상화는 그들의 적장손이 외방에 있어 화상의 유무가 파악되지 않으며 나머지 19인의 초상화가 전하고 있다고 영조에게 보고하였다.¹⁵⁵⁴⁾ 특정 공신의 초상화 전승 현황을 직접 지시할 만큼 영조는 재위 초기부터 역대 공신들의 초상화에 남다른 관심을 가졌다. 영조가 열람한 대표적 공신상으로는 鄭忠信(1576-1636)과 張晩(1566-1629)의 초상화가 있다. 정충신과 장만은 1624년 李适(1587-1624)의 난을 진압한 공으로 振武功臣 1등에 녹훈된 3인에 속한 인사들이었다. 1737년 3월에 李光佐

贊」. 숙종이 정몽주의 문집에 수록된 판각본 정몽주 초상화를 본 일도 확인된다(『列聖御製』卷15, 文「圃隱文集中見遺像有感作贊」). 다만 그가 정본의 정몽주 초상화를 보았는지는 확인되지 않는다.

1554) 『承政院日記』806冊, 英祖11年 8月12(戊寅), “又以忠勳府言啓曰, 今八月初三日夕講, 大臣禮官, 同爲入侍時, 靖社功臣中有畫像處, 使勳府, 書入稟定取來, 置于麒麟閣, 以爲試模之地事, 命下矣. 靖社功臣四十七員, 而十七人則畫像, 散失於兵燹, 十一人則嫡長, 居生於外方, 故畫像有無, 未及問知. 時方現存者十九人, 別單書入之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”

(1674-1740)는 이괄의 난을 진압한 정충신의 戰功을 자세히 열거하며 자신이 충청도에서 정충신의 초상화를 본 일이 있으며, 이때 그의 초상화와 신주가 궁벽한 산 草屋의 반 칸 건물에 봉안되어 있었다고 영조에게 아뢰었다. 이에 영조는 정충신의 사우를 고쳐 짓는 일을 국가에서 지원할 것과 그의 후손을 만호에 除授하여 정충신의 제사를 받들 수 있게 할 것 그리고 제사 비용 마련을 위해 후손에게 전답을 하사할 것 등을 지시하였다. 정충신 후손에 대한 조치를 끝낸 후 영조는 승지에게 정충신의 초상화가 충훈부에 있는지를 물었다.¹⁵⁵⁵⁾ 아마도 이 무렵 그는 그의 초상화를 열람했던 것으로 보인다.¹⁵⁵⁶⁾ 영조는 1747년 3월 6일에 이괄의 난을 진압한 공으로 振武공신에 책록된 장만의 후손이 직접 가져온 장만의 초상화를 열람하였다.¹⁵⁵⁷⁾ 그 이후인 동년 6월 조현명이 장만은 宗廟를 再造한 공이 있음에도 불구하고 그 후손이 零替하고 그의 신주와 초상화를 봉안하는 곳이 없다는 사실을 아뢰자 영조는 이전에 충훈부에서 그의 초상화를 본 일을 상기하며 예조로 하여금 그에게 致祭하게 하고 宗孫이나 支孫을 논하지 말고 그의 후손을 등용할 것을 지시하였다.¹⁵⁵⁸⁾ <장만 초

1555) 『承政院日記』 669冊, 英祖4年 8月27日(乙巳), “光佐曰, 臣有目見而感傷者, 敢此仰達. … 適變時, 以安州牧使, 馳赴都元帥張晚陣中, 領兵追賊, 奮機決策, 先據鞍嶺, 縱兵大戰, 遂滅滔天之賊, 宗社還奠, 我國戰功, 固多有之, 而如此滔天之賊, 出萬死力戰, 一舉平定, 實是三百年所無, 古今絕罕之偉績, 臣嘗願見其遺像. 今番湖中之行, 始得尋見, 則英姿颯爽如生, 而置在窮山草屋半間之內. 蓋生人所居, 只空中間一間, 而飾其半間, 藏此畫像及神主, 又半間則空置, 以爲行祭之所矣. 以如彼英烈, 如彼功勳, 身後事慘怛至此, 看來不覺淚下矣. 公洪監司李宗白, 已先歷尋, 故臣以出力造給之意, 有所相議矣. 今未知何以爲之, 而自上各別獎勵此等之人, 以爲, 興勸來後之地, 誠合事宜, 故敢達矣. 上曰, 鄭忠信事, 曾有所聞, 而未知其如此矣. 此實國家之欠典, 豈可私借於道臣而爲之哉. 令本道, 各別顧助, 可也. … 上曰, 鄭忠信自是將家, 今時遇亦直拜萬戶云. 時遇養子, 亦直拜萬戶, 以爲元勳奉祀之地, 而今番都政, 必爲收用事, 分付於西銓, 恩賜田畝, 亦令該曹, 依數給之, 可也. … 上曰, 鄭忠信畫像, 在於勳府耶. 承旨問而達之, 可也.”

1556) 『承政院日記』 947冊, 英祖18年 8月22日(戊申), “上曰, 年前恭愍王畫像見之, 則以幞頭畫之. 蓋宋朝畫像, 皆是幞頭紗帽, 則至皇朝始出, 而古則紗帽之制, 上平而短, 其角甚廣. 頃見鄭忠信畫像, 其角亦廣, 可想其時之猶然也. 角之稍狹, 似是近來事, 而此畫帽角, 如今時之狹, 其爲贗本, 此又一證矣. 古人云, 一毛一髮不似, 便是別人, 諸臣之意, 何如.” 영조는 고성 법천사에 보관된 덕흥대원군 진칭의 초상화를 직접 본 뒤 그것을 위작으로 단정하면서 그 근거로 그 초상화의 복식이 덕흥대원군과 동시대에 활동한 정충신의 초상화의 그것과 다른 점을 들었다. 이로써 볼 때 1742년 이전 영조는 정충신의 초상화를 보았음이 확인된다.

1557) 『承政院日記』 1014冊, 英祖23年 3月6日(丙申), “上曰, 玉城府院君畫像推之耶. 顯命曰, 今日間入來云矣. 上曰, 其子孫何所業耶. 顯命曰, 儒業云矣. 上曰, 欲用則何職爲相當耶. 顯命曰, 朝家欲用之, 則何職不可, 如典獄參奉等職亦好矣.”

1558) 『承政院日記』 1017冊, 英祖23年 6月12日(辛未), “又教曰, 張晚畫像, 予於勳府見之, 而其子孫, 在於何處耶. 顯命曰, 張晚無嫡子, 只有庶子, 方在通津云矣. 上曰, 予以張晚爲武臣矣, 見其文集, 則乃文宰也. 景夏曰, 翰林出身矣. 顯命曰, 張晚有再造宗祔之功, 而未及百年, 其子

상>(도370, 도371)은 이때 영조가 어람한 초상화 혹은 적어도 그 어람본과 동일 시점에 제작된 본으로 여겨진다.¹⁵⁵⁹⁾ 17세기 전반의 전형적인 공신상 형식을 보이고 있을 뿐 아니라 안면 및 복식 표현 등에서도 당대 양식이 반영되어 있는 점으로 미루어 이 초상화는 장만이 공신 책록 시에 하사받은 본으로 여겨진다.¹⁵⁶⁰⁾

인조 재위 2년에 발생한 이괄의 난은 반정으로 정권을 획득한 인조에게 큰 정치적 위협이 되었다. 정충신과 장만은 이 난을 성공적으로 진압함으로써 인조가 왕권을 확고히 장악할 수 있는 기반을 마련해 주었다. 그런데 이괄의 난은 인조 재임 초기에 일어난 반란이란 점에서 영조 재위 초에 일어난 이인좌의 난과 비교될 수 있다. 영조는 오명항 등의 분무공신들이 난을 초기에 진압함으로써 인조처럼 재위 초기의 정치적 위기를 극복할 수 있었다. 이런 사정으로 보면 영조가 정충신과 장만의 초상화를 직접 어람하며 그들의 공을 크게 평가한 것은 그의 경험에 반영된 것으로 해석할 수 있지 않을까 한다. 영조는 이때를 전후해 적극적으로 공신들의 초상화를 찾아 열람하였다. 이를 잘 보여주는 것이 1746년 8월에 藥房提調 元景夏(1698-1761)에게 역대 공신들의 초상화를 찾아 내입할 것을 지시한 일이다.¹⁵⁶¹⁾ 원경하는 영조의 지시대로 당시까지 전하고 있던 공신의 초상화를 조사해서 9월 4일 李之蘭(1331-1402), 李恒福(1556-1618), 黃喜(1363-1452), 李穡(1328-1396) 및 일부 扈聖功臣의 초상화가 전하고 있음을 영조에게 보고하였으며 영조는 동년 9월 6일부터 8일까지 이 초상화들을 차례대로 열람하였다.¹⁵⁶²⁾ 이어 영조는 이항복, 이색, 이지란의 치

孫零替, 神主畫像, 無崇奉之所, 且無官享之日云, 甚可矜憐矣. … 上曰, 承旨書之. 傳曰, 玉城府院君張晩, 甲子振武之功大矣. 而今則零替, 其孫尋常興嗟者, 頃於勳府之臨, 有畫像尋入之命, 其後欲諭, 而不卽諭矣. 過百年畫像, 見於此日, 可謂稀矣. 其令禮曹, 遣禮官致祭, 勿論宗孫支孫, 其可堪者, 卽爲調用. 而振武之功, 張晩, 鄭忠信, 一也. 頃年命銓曹, 調用其孫, 而一番調用之後, 更不檢擬. 其令銓曹, 亦爲調用.” 영조는 몇 해 전 이조와 병조에 명해 진무의 공이 큰 장만과 정충신의 후손을 조용하도록 명하였으나 그 이후 다시 그들을 관직에 추천한 일이 없으므로 다시 그들을 조용할 것을 지시하였다.

1559) <장만 초상>의 화면 우측 상단에는 “玉城府院君 贈諡忠定張公晩畫像”이라 적혀 있다.

1560) 장만의 초상화는 이 본 외에 유복본이 한 점 더 전한다. 영조가 이 유복본 초상 역시 열람했을 가능성을 완전히 배제하기는 어렵지만, 만일 영조가 여러 점의 장만 초상화 중 한 본만을 보았다면 그것은 공신 책록 때 하사되는 관복본이었을 것으로 여겨진다. 한편 상용 형식 및 화풍 면에서 이 초상화와 가장 유사한 본으로는 이종로가 1624년 정사공신으로 책록될 때 받은 <이종로 초상>(경기도박물관 기탁)이 있다.

1561) 『承政院日記』 1007冊, 英祖22年 8月30日(癸巳), “仍命景夏曰, 我國功臣中有畫像者, 卿須搜問入之, 可也. 景夏曰, 臣謹當廣問矣.”

제를 명하고 그 치제문을 직접 지었으며, 각 조로 하여금 그들의 봉사손들을 조용할 것을 지시하였다.¹⁵⁶³⁾ 이 무렵 영조는 이들 4인 및 익안대군의 초상화 찬을 직접 지었다.¹⁵⁶⁴⁾ 충남 예산 樓山影堂 소장의 <이색 초상>(도120)은 이때 영조가 열람한 초상화로 추정된다.¹⁵⁶⁵⁾ 경기도박물관 소장 <이지란 초상>(도372)은 얼굴 묘사가 음영 없이 선묘로만 이루어졌고 수염은 짧고 성글며 몸체는 왜소하게 표현되었다. 영조와 함께 이지란의 초상화를 본 조현명이 “용모가 婦人의 모습을 닮았습니다”고 말한 것은 그가 본 이지란 초상화가 경기도박물관 소장본과 그 형식 및 표현에서 큰 차이가 없는 본이었음을 시사한다.¹⁵⁶⁶⁾ 영조가 이들의 초상화를 열람할 때 영조와 당시 대신들은 이들에 대해 다음과

1562) 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月4日(丁酉), “景夏曰, 功臣畫像, 才已分付勳府, 使之搜納. 而以臣所聞, 開國功臣青海伯畫像, 在於其子孫家云矣. 上曰, 果有之乎. 顯命曰, 臣亦見之, 而貌類婦人矣. 上曰, 如是小乎. 景夏曰, 宣廟朝扈聖功臣畫像, 亦有之云, 而聞是司僕巨達矣. 上曰, 然乎. 景夏曰, 鰲城府院君李恒福畫像, 亦有之. 而翼成公黃喜, 牧隱畫像, 亦有之云矣. 上曰, 然則竝爲搜入, 可也.”

1563) 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月7日(庚子), “上曰, 昨見鰲城畫像甚好, 而可想其爲人矣. … 仍命復明書曰, 今見遺像, 曠世興懷. 製文以下, 其令該曹, 依例致祭.”; 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月8日(辛丑), “顯命曰, … 功臣畫像, 雖入睿覽, 而其人事跡, 如或未詳, 則間召儒臣而問之, 亦或有補於聖學矣. 太祖之於牧隱, 待以故人者, 如光武之於子陵, 而甚盛德事也. 上曰, 然矣. 予之一生, 所欲見者, 青海伯, 牧隱, 鰲城畫像, 而今皆見之矣. 命復明, 書牧隱致祭文曰, 生於麗末, 逮于我朝, 節義可尊, 文章最高. 粵我聖朝, 待若子陵, 肩輿以召, 文陛以登, 曾覽遺集, 心常慕焉, 今見遺像, 欽敬自然, 曠世興感, 略綴其章, 爰命致祭, 庶歆此觴. … 又命復明, 書青海伯致祭文曰, 攀龍附鳳, 起自北, 贊我聖朝, 開創漢陽, 名登鐵券, 勳蓋一邦, 流傳史乘, 百代洋洋, 今見遺像, 其正其剛, 愴然追感, 敘懷此章, 命官設酌, 敬格我觴. 書訖. 仍命曰, 鰲城府院君, 牧隱文靖公, 青海伯影堂, 遣承旨致祭, 可也.”; 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月10日(癸卯), “又命復明書傳旨曰, 今覽遺像, 興感于心, 其於牧隱, 自有影堂, 子孫列朝, 而身配廟廷[廟庭], 丹青鐵券, 俱是不遷之位, 其奉祀之人, 益宜調用. 青海伯, 翼成公, 鰲城府院君奉祀孫, 其令該曹, 問名調用, 而其中年幼者, 待長調用.”

1564) 『列聖御製』卷29, 詩「覽古勳臣畫像而作」, “益安大君遺像. 幾百年來遺像見, 整衣宛若對乎前, 追惟粵昔予心倍, 圖上親書尊敬先. 牧隱李穡畫像. 昔漢子陵有, 我朝牧隱公, 何幸寫眞樣, 至今傳海東. 青海伯李之蘭畫像. 粵昔國初青海伯, 于今幸見金局中, 宛然眉目寸綃裏, 幾伯載來英氣同. 翼成公黃喜畫像. 聞名自少熟, 遺像此辰開, 一幅生綃裏, 春風宛若來. 鰲城府院君李恒福畫像. 予嘗心慕文忠公, 圖像猶今在國中, 豈意今辰覽殿裏. 流傳功業古今同.”

1565) 이 초상화의 우측에는 “崇禎丙子後十九年乙未八月上澣 後孫吏曹佐郎廷夔敬書”라 쓴 글이 적혀 있다. 1746년 9월 8일에 영조가 본 이색의 초상화에도 화본 측면에 글이 있었는데 그 글은 후손 ‘廷夔’에 의해 작성된 것이었다(『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月8日, “命臣德中曰, 牧隱畫像, 俄下政院, 而畫本傍, 有子孫名字, 汝考見而來, 可也. 臣德中, 承命出來復命曰, 畫本姑未下矣. 上曰, 予當下之, 汝又出去考來. 臣德中, 又承命出來, 考見後復命曰, 畫本傍所書者, 卽後孫廷夔也. 上曰, 然乎.”). 이로 미루어 누산영당본을 영조의 어담본으로 볼 수 있을 것이다.

1566) 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月4日(丁酉), “而以臣所聞, 開國功臣青海伯畫像, 在於其子孫家云矣. 上曰, 果有之乎. 顯命曰, 臣亦見之, 而貌類婦人矣. 上曰, 如是小乎.”

같이 평가하였다. 먼저 조현명은 이항복에 대해 대신으로서 충성을 다하고 職任을 다한 자로 그와 같은 이가 없었으며 임진왜란 극복에서 그의 공이 매우 컸다고 높이 평가하며 그를 당나라 狄仁傑(630-700)에 비견하였다. 영조는 이들 초상화 중 이지란의 12대손 李衍五(18세기 활동)가 가져온 이지란의 초상화를 1757년 11월에 한 번 더 열람하였다. 이에 앞서 영조는 庇仁縣監 李彦休(18세기 활동)로부터 이 초상화의 존재를 보고 받았다. 영조는 초상화 열람 후 이 연오를 등용할 것을 지시하였다.¹⁵⁶⁷⁾

이항복 등의 초상화를 열람한 시기에 영조는 호성공신 全龍(1559-?)의 초상화를 보고 그 그림의 족자 상하 축과 후배 수리를 지원할 것을 지시했다.¹⁵⁶⁸⁾ 전룡은 임진왜란 때 理馬로서 선조의 말고삐를 잡고 곁에서 모시면서 義州로 호종하고 종묘의 위패를 무사히 옮긴 공으로 호성공신에 녹훈된 인사였다. 이때 영조는 전룡과 함께 호성공신에 책록된 吳連(16세기 말 활동)의 초상화도 함께 열람하였으며 익안대군 등 5인의 초상화찬을 작성한 데 이어 이 두 인사의 초상화찬도 직접 지었다.¹⁵⁶⁹⁾ 전룡과 오연은 모두 임진왜란 발발로 선조가 蒙塵할 때 선조를 지근 거리에서 호위했던 武臣들이었다.

영조가 많은 관심을 가지고 열람한 초상화로 益安大君 李芳毅(?-1404)의 것이 있다. 익안대군은 태조의 셋째 아들로 開國功臣과 定社功臣 1등에 책록된 왕족이었다. 1746년 9월 19일에 영조는 이방의의 11대손 李鼎熙(18세기 활동)가 가져온 익안대군의 초상화를 열람하였다. 그 초상화는 1734년 도화서 화원 張得萬이 이모한 본이었다. 영조는 그 초상화를 본 후 감회가 갑절이 되었다고 표현하였다. 그는 익안대군의 묘소에 치제를 치르게 하고 그 치제문을 직접 지었다. 또한 초상화에 자신이 작성한 찬문을 썼으며, 초상화 장황을 보수하고 초상화를 넣을 궤를 제작하게 하였다. 또한 해당 조에 명하여 초상화를 직접 가

1567) 『承政院日記』 1150冊, 英祖33年 11月11日(己亥), “上曰, 青海伯畫像持來乎. 南泰著曰, 其子孫一人, 來待於閤外矣. 上命希孝, 召入李衍五進伏. 上命開畫簇. 上曰, 予今始親覽, 而面貌頗大矣. 泰著曰, 好相貌也. 上曰, 紗帽制度, 與今之制樣異矣. 上下詢衍五曰, 汝於青海, 爲幾代孫乎. 衍五曰, 十二代孫也. 上曰, 青海事迹知之乎. 衍五曰, 家乘, 在於水原宗家矣. 上曰, 承旨書之, 傳曰, 因庇仁縣監李彦休, 知有青海伯畫像, 令持來今見創業勳臣畫像. 追昔一倍, 持來幼學李衍五, 以青海伯十二代孫, 既已召見, 豈無表意, 令該曹特爲錄用. … 上曰, 創業難於守成, 今見畫像, 自然興感也.”

1568) 『承政院日記』 1008冊, 英祖22年 9月11日(甲辰), “以石陵君全龍畫像, 傳于李宗迪曰, 回粧則有之, 而上下軸及後褙改給事, 分付該曹.”

1569) 『列聖御製』 卷29, 詩「因餘意而作此兩人壬辰扈駕臣達也[吳連石城君, 全龍石陵君]」, “燕居取覽功臣像, 二軸在中吳與全, 特命度支善修補, 愛功惟昔欲流傳.”

저은 이정회를 상당직에 제수하고, 道臣으로 하여금 그 초상화를 봉안할 영당을 짓게 하는 한편으로 해당 조로 하여금 祭位田을 지급하도록 지시하였다. 익안대군의 화상을 열람한 이후 영조가 익안대군의 후손에게 내린 특전은 이처럼 적지 않았다.¹⁵⁷⁰⁾ 영조가 이 초상화에 보인 관심은 다음의 두 일화에서도 분명히 확인된다. 영조가 어람 후 화본에 글씨를 썼고 이때 소매에 먹이 묻었으며 화본의 여백 부분에도 그 먹으로 더럽혀졌다. 영조는 ‘정성이 있으면 하지 못할 일이 없다’는 자세로 안료[粉]로써 이를 겨우 덮어 그 흔적을 제거하였다. 그리고 영조는 초상화 양 변의 기존 回粧을 제거하고 白大緞을 사용해 다시 회장하고 熟絹를 사용해 다시 배접할 것 등의 초상화 상황에 관한 사항뿐 아니라 초상화를 포장할 내외의 보자기를 木紅紬를 사용하고 豆錫[豆錫]를 사용해 껍 장식을 할 것 등의 초상화 보관을 위한 물건 제작에 관한 사항까지 세부적인 것들을 직접 챙기고 지시하였다.¹⁵⁷¹⁾ <익안대군 초상>(도373)은 바로 이때 영조가 열람했고 영조의 지시대로 장황된 바로 그 초상화로 추정된다. 이 초상화 상단 우측에 “益安大君遺像”과 “崇禎紀元後百三年, 柔兆攝提季秋謹書”의 글씨가, 그 왼편에는 “純忠奮義佐命開國元勳[洪武壬申], 推忠協贊靖難定社錄勳

1570) 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月19日(壬子), “上曰, 李鼎熙進前, 鼎熙進伏. 上曰, 益安大君幾代孫乎, 鼎熙曰, 十一代孫矣. … 上曰, 畫像何年改本乎. 鼎熙曰, 甲寅年改本矣. 上曰, 予親書于畫本, 依頃者關王廟懸板修粧例, 令承文院修粧, 而後面及兩邊軸, 更爲改粧, 可也. 仍傳曰, 益安大君遺像簇子, 改粧以送, 而回粧以藍色雲紋爲之, 軸則以山柚子爲之, 所盛櫃子, 亦爲造給事, 分付該曹. … 上命承旨, 書致祭祭文, 予方靜攝, 尋舊勳像, 豈意原城, 留安眞樣, 爰命道臣, 令孫齋來, 喉院奉入, 整衣以開, 儀容肅肅, 宛若對焉, 追惟國初, 一倍愴然, 盥手繕寫, 聊表予心, 復令粧纈[粧潢], 設櫃飾金, 天潢大勳, 百世不遷, 錄用其後, 承襲其先, 茲令承宣, 展也其觥, 冥冥有知, 庶歆此誠. … 仍傳曰, 靜攝之中, 尋見舊功臣之畫像, 豈意益安遺像, 尙今存焉. 其欲一見, 意亦深矣, 指日以待. 今覽遺像, 予懷一倍, 特書以表, 其令復以粧纈[粧潢]製櫃以下, 而追惟昔年, 宜有特施之典. 其齋來人, 大君十一代嫡長孫完溪君李萬俊子鼎熙, 其令該曹, 卽爲相當職除授. … 又曰, 畫像置之家廟乎. 瑀曰, 子孫貧殘, 不能別立影堂, 故竝妥於家廟. 且墳墓在於豐德, 而不能守護, 民人犯耕於至近處云矣. … 上曰, 旣無影堂, 則當令道臣營建, 而祭位田, 亦令道臣題給乎. 瑀曰, 祭位田, 則戶曹似當之矣. 傳曰, 今聞益安之孫, 其甚貧窶云. 影堂祠宇之建, 其不可料, 況親書遺像, 事體重矣. 其令本道, 一間影堂營建, 其祭位田, 亦令該曹, 不待望定, 參量卽爲題給. … 上曰, 觀改模手段, 頗善爲之矣. 詰輔曰, 張德萬爲之云矣.” 張德萬은 張得萬의 오기라 여겨진다.

1571) 『承政院日記』1008冊, 英祖22年 9月19日(壬子), “上曰, 誠之所存, 無不可爲之事. 予覽畫像之時, 墨染予袖, 仍汚畫本, 雖不染於畫像, 而有欠敬謹, 以粉模出, 而中官恐或尤染, 予曰若有誠, 則豈有不盡出之理, 果能盡爲模出. 古人云, 誠之所存, 金石亦透, 誠不誣矣. … 上曰, 熟匠可以爲之. 回粧除而出之, 更爲修粧, 而後梢則依前置之, 但以熟絹加粧, 可也. 詰輔曰, 兩邊回粧, 以白綾爲之之意, 臣等相與議之矣. 上曰, 以白大緞爲之, 可也. 仍傳曰, 益安大君畫像簇子, 兩邊回粧, 亦以白大緞爲之, 後梢則以熟絹爲之, 內外袂亦造給, 而內袂則以木紅紬爲之, 外袂則以青色木爲之, 櫃子自尙衣院造成, 而粧飾則以豆錫爲之.”

[洪武戊寅]”의 글씨가 각각 적혀 있다.¹⁵⁷²⁾ 앞서 언급한 영조의 일화를 따르면 ‘1746년 9월[季秋]’의 년기가 있는 이 글씨는 영조가 이 초상화를 어람한 직후 직접 쓴 어필로 볼 수 있다. 이 중 “益安大君遺像”의 글씨는 영조의 전형적인 書風이 반영되어 있다. 영조가 이처럼 익안대군 초상화를 찾아 열람하고 침제 등을 직접 서사하며, 그 초상화를 가져온 후손을 조용하고 또한 그 초상화를 봉안할 사우 건립을 지원한 것은 그가 익안대군을 각별하게 생각했기 때문으로 여겨진다. 익안대군은 태종의 형으로서 제 1차 왕자의 난 때 동생 태종과 함께 정도전 일파를 제압했으며, 태종과 태조의 넷째 아들 李芳幹(1364-1421) 간에 벌어진 제 2차 왕자의 난 때는 태종을 지지했던 인물이었다. 왕위 계승자의 서열에서 태종의 위에 있었지만 동생의 왕위 등극을 오히려 지원했던 인물이란 점에서 영조가 그를 특별하게 여긴 이유를 찾을 수 있지 않을까 한다.

영조는 1746년 9월 23일 지난 2개월 동안 이항복, 이지란, 이색, 황희, 익안대군의 초상화를 연이어 열람한 일에 감회를 표시하면서 다음의 당시를 인용하였다.

소년 천자는 변방에서 세운 공로를 중시하였네! 마음이 능연각에 있어 교서를 내려 훈신을 그린 그림을 찾아 그것들로 장생전 내에 병풍을 꾸몄네(少年天子愛邊功, 心在凌烟畫閣中, 敎覓勳臣圖繪素, 長生殿裏作屏風).”¹⁵⁷³⁾

이 시는 당나라 王建(767-831)이 지은 『宮詞』에 수록되어 있는 시이다. 『宮詞』는 당나라 황궁의 일상과 후궁들의 실생활이 사실대로 묘사된 책으로 총 칠언절구 100수로 구성되어 있다.¹⁵⁷⁴⁾ 영조는 이 시 속의 ‘소년천자’를 후한의 明帝(재위 57-75)로 보았다.¹⁵⁷⁵⁾ 나이 어린 황제가 공신들의 초상화를 찾아 이

1572) 이 초상화는 2000년 충남 논산 전주이씨 영정각에서 도난당했으나, 2018년 문화재청에서 이 초상화를 찾아 전주이씨 문중에 돌려주었다. 이 초상화의 도난 및 환수 과정에 대해서는 경향신문 2018년 10월 10일자 인터넷 기사 “익안대군 영정은 찾았는데 청와대가 잃어버린 안중근 유묵은”을 참고할 수 있다.

1573) 『承政院日記』 1008冊, 英祖22年 9月23日(丙辰), “上曰, 卿之所達是矣. 御筆不能의知, 固將置之於疑信間. 而致祭事, 青海伯, 牧隱, 鰲城遺像, 既覽之後, 予豈無興感而致祭之舉乎. 唐詩亦有‘少年天子愛邊功, 心在凌烟畫閣中, 敎覓勳臣圖繪素, 長生殿裏作屏風’之語矣.”

1574) 정민, 『한시미학산책』 (휴머니스트, 2010), p. 594.

1575) 『承政院日記』 1261冊, 英祖42年 11月12日(戊寅), “命書傳敎曰, 唐詩云, 少年天子愛邊功, 親到凌烟畫閣中, 敎覓勳臣寫眞樣, 長生殿裏作屏風, 此光武後, 明帝時事也.” 다만 이 시 속 凌烟閣은 당나라 태종이 공신 24인의 초상화를 그려 표창했던 공신각의 이름을 지칭한다.

를 가지고 병풍을 만들어 궁궐 내 한 건물에 펼쳐두었다는 내용의 이 시를 영조는 자신이 역대 공신들의 초상화를 찾아 본 일의 근거로서 내세웠다. 영조는 이 시를 1750년 분무공신의 초상화를 재제작할 때에도, 1756년 갑자첩의 기사첩 제작 때에도 재차 언급하였다.

영조는 1756년 9월 5일에는 선조대의 인물인 鄭琢(1526-1605)의 초상화를 열람하였다. 영조는 연석에서 정탁의 5대손이자 당시 좌승지로 있던 鄭玉(1694-1760)이 정탁의 초상화를 소장하고 있음을 듣고 그로 하여금 그 초상화를 가져오게 하여 열람하였다. 열람 후 영조는 화상찬을 작성해서 정옥에게 주었다.¹⁵⁷⁶⁾ 청주정씨 약포선생 문중 소장품인 <정탁 초상>(도374)이 바로 이때 영조가 열람한 정탁의 초상화이다. 초상화 상단과 좌우 회장 부분에 영조가 작성한 화상찬이 적혀 있으며, 그 글씨는 정옥이 직접 썼다.¹⁵⁷⁷⁾ 이 글씨는 영조가 정옥으로 하여금 직접 쓰게 한 것이다.¹⁵⁷⁸⁾ 정옥은 그의 8촌에게 쓴 편지에서 영조가 어제를 내리고 자신으로 하여금 직접 그림 위에 그것을 쓰게 한 일을 언급한 뒤 이는 일찍이 없었던 일이어서 당시 신료들이 모두 찬탄했다고 말하였다.¹⁵⁷⁹⁾ 이때 영조가 정탁의 초상을 보게 된 것은 정탁이 지은 『龍灣聞

後漢 明帝가 광무제 때의 공신 28인의 초상을 그려 걸었던 곳은 ‘雲臺’였다. 따라서 이 시속 능언화각은 공신각 정도로 이해하면 될 듯하다.

1576) 『承政院日記』 1135冊, 英祖32年 9月5日(庚午), “上曰, 注書出去, 左承旨鄭玉, 使之入侍, 鄭玉入伏. 上命書古相鄭琢畫像贊, 以授鄭玉. 玉曰, 聖恩至此, 臣, 感泣無地矣.”; 鄭玉, 『牛川先生文集』 卷5, 書「與三從河瑞」, “三十二年丙子[先生六十三歲]. … 六月拜右副承旨, 尋拜左副承旨, 七月拜左承旨. 奉教書御製貞簡公畫像贊[上問爾祖貞簡, 有大勳勞於壬亂, 有文集畫像乎. 對曰畫像在鄉家, 文集未刊行, 上曰曾於北邑, 何不刊出. 對曰時值大飢, 未遑私事. 上命弘文館謄進龍灣聞見錄, 顧謂侍臣曰畀某一邑, 俾刊遺集可也. 命進畫像, 御覽後親製畫像贊曰, 筵中偶聞, 取覽遺像, 厥像偉然, 穆廟名相, 百年之後, 入于楓宸, 特題其銘, 以聳嶺人. 仍命先生書軸頭, 恩眷赫然, 榮動朝紳.”; 『列聖御製』 卷37, 文「見故相貞簡公鄭琢畫像, 書示其五代孫承旨玉」, “筵中偶聞, 取覽遺像, 厥像偉然, 穆廟名相, 百年之後, 入于楓宸, 特題其銘, 以聳嶺人.”

1577) <정탁 초상> 회장 부분에 적힌 글의 원문은 다음과 같다. “御製畫像贊. 見故相貞簡公鄭琢畫像, 書示其五代孫承旨鄭玉. 筵中偶聞, 取覽遺像, 厥像偉然, 穆廟名相, 百年之後, 入于楓宸, 特題其銘, 以聳嶺人. 崇禎後丙子九月初六日, 通政大夫, 承政院左承旨, 兼經筵參贊官, 春秋館修撰官, 臣鄭玉, 奉教謹書.”

1578) 鄭琢, 『藥圃集』, 「藥圃先生年譜[錦堂]」, “今上三十二年[丙子]. 五代孫玉以左承旨入侍時, 命宣覽畫像, 御製畫像贊, 命玉書之軸頭. 御製. 筵中偶聞, 取覽遺像, 厥像偉然, 穆廟名相, 百年之後, 入于楓宸, 特題其銘, 以聳嶺人.”

1579) 鄭玉, 『牛川先生文集』 卷5, 書「與三從河瑞」, “機臣奉影幀上來, 得承惠書, 槩審靜履有相, 慰釋多矣. 遺像百餘年後, 更近天日, 此實曠世異數. 又有御製銘, 命賤臣手書綃面, 此尤前所未有, 朝紳一時聳歎, 況不肖之感泣, 闔族之感頌, 當何如也. 但以奉祀孫之不能來爲欠事, 而朝議亦多如此耳. 從久縻政院, 才遞旋復, 此亦聖意不棄庸陋也. 此臣今方奉歸, 不能同爲陪

見錄』을 본 직후 그가 정탁의 초상이 있는지를 대신들에게 물으면서 이루어진 일이었다. 이때 영조는 정옥에게 지방 수령에 제수해 정탁의 유고를 간행할 수 있게 할 것을 신하들에게 지시하였다. 이에 정옥은 황해도 감사에 임명되었으며 이후로 본격적으로 정탁의 문집 편집 작업을 진행해 1760년 그 문집을 발간하였다.¹⁵⁸⁰⁾ 정탁은 1604년 7월에 호종공신 3등에 책록되어 공신 회맹제에 참석하라는 교지를 받았다. 동년 9월에 충훈부에서 그의 초상을 그릴 화사를 보내 왔다. 그로부터 2개월 만인 11월에 공신 교서와 함께 초상화가 서울로부터 그의 가택으로 보내졌다.¹⁵⁸¹⁾

1758년 2월에 공신 자손들이 소속된 기관인 忠義衛 소속 인사 중 그 집안에 선조의 화상이 있는 자들이 있다는 보고를 받고 영조는 9일 만에 그 초상화들을 열람하였다. 그가 열람한 초상화는 佐翼功臣, 靖國功臣, 扈聖功臣 각 3등에 책록된 權恭(?-1462), 柳繼宗(15세기말-16세기초반), 崔世俊(16세기 말-17세기 초 활동) 그리고 振武功臣 2등에 책록된 趙時俊(17세기 전반 활동)의 것 등 4점이었다. 영조가 본 초상화들은 그 상황이 낡고 헤졌으나 화면 부분은 상한 데가 없었다. 이에 영조는 그 후손들이 선조의 초상화를 보존한 것 자체를 다행스럽게 여겼다. 영조는 이 초상화들을 어람한 후 초상화 4점 중 세 점의 초상화를 새로이 장황해서, 유계종의 초상화는 화사로 하여금 보채해서 주도록하였다. 또한 예관을 보내 각 묘에서 치제하도록 했으며 그 봉사자에게 음식과 옷을 지급할 것을 지시하였다.¹⁵⁸²⁾ 권공 등은 모두 무신으로 공신에 책록된 인

行, 是用悚恨.”

1580) 鄭琢, 『藥圃集』, 「藥圃集跋」, “歲丙子秋, 玉以左旨入侍. 一曰, 上命弘文館, 謄進臣玉先祖臣貞簡公遺稿中龍灣聞見錄, 仍命宣覽遺像. 賜御製畫像贊, 命臣玉書諸軸頭, 顧謂侍臣, 宜除玉一邑, 俾刊其祖遺稿. 及玉自嶺邑, 移拜海藩, 迺以公務餘暇, 搜取嶺鄉子孫各家所藏草稿, 與前縣監權正宅族弟垓, 參攷彖亥, 募工鋟梓. 凡爲詩一百四十七, 書四十二, 疏笥啓議合三十一, 祭文九, 記·序·跋·墓誌·雜著合十五, 避亂行錄及龍灣聞見錄各一篇總若干卷. … 上之三十六年六月日, 五代孫玉, 拜手謹識.”

1581) 鄭琢, 『藥圃集』, 「藥圃先生年譜[錦堂]」, “三十二年甲辰[先生七十九]. ○歲七月, 錄扈從勳三等, 賜忠勤貞亮扈聖功臣號, 有旨來參會盟祭[先生以老病不得赴命之意陳疏. 略曰, 邦家再造, 會盟卜吉, 臣今未死, … 伏乞特命鐫削勳錄, 以安愚分. 云云.] ○九月, 忠勳府送畫師圖像. ○十一月, 畫像軸, 教書軸來自京師.

1582) 『承政院日記』 1153冊, 英祖34年 2月17日(癸酉), “傳于南泰著曰, 召見功臣, 忠義其家, 奉畫像云, 持來則奉入, 勿出朝報.”; 『承政院日記』 1153冊, 英祖34年 2月23日(己卯), “上曰, 畫像忠義何不持來乎. 光會曰, 姑無消息矣. 上曰, 初八日舉動時, 以弘化門爲之事, 分付.”; 『承政院日記』 1153冊, 英祖34年 2月26日(壬午), “上曰, 畫像忠義, 何不持來乎. 諱曰, 數昨已持來入啓矣. 上使中官, 取來展覽, 卽花川尉權恭, 豐城君趙時俊, 鷄林君崔世俊, 菁陽君柳繼宗也. 上曰, 子孫孱微, 故粧縵如此, 而畫面則不傷矣. 諱曰, 渠輩亦言祖先畫像, 不能善莊[藏],

물들이었으나 그들의 후손들은 전부 크게 영달하지 못했으며 당시 공신 자손들이 소속될 수 있었던 忠義衛에 소속되어 있었다. 권공 등은 큰 유명세를 떨친 인물들이 아니었음에도 불구하고 영조가 몇 번이나 독촉해가며 그들의 초상화들을 가져오게 해 본 것은 공신상에 대한 그의 유별난 관심을 잘 보여준다. 그러나 이 초상화들 중 현재까지 전하는 본은 없는 것으로 보인다. 충의위 소속 인사 중 선조의 초상화를 가지고 있는 사람을 영조가 찾은 일은 1764년 2월에도 있었다.¹⁵⁸³⁾

1761년 1월에 영조는 대신들이 우연히 이원익의 용모에 대해 이야기를 하자 이원익의 초상화가 있는지 물은 뒤 이원익의 후손을 시켜 그것을 가져오게 하여 열람하였다. 영조는 “어찌 금일 이원익의 초상화를 볼 것을 알았겠는가? 호성의 공을 추억하니 회포가 더욱 간절한데 이미 그 상을 보았으니 어찌 뜻을 표현하지 않겠는가”라며 기쁜 마음을 감추지 않았으며 입시한 승지로 하여금 치제하도록 하고 제문 또한 입시한 신하로 하여금 지어 바치게 하였다. 또한 초상화를 가져온 봉사손 李彦秀(18세기 활동)는 右職으로 調用하도록 하고 또한 초상화를 장황해서 그에게 지급할 것을 지시하였다.¹⁵⁸⁴⁾ 현재 충현박물관에는 이원익의 봉사손가에서 전해진 초상화들이 여러 점 소장되어 있다. 이 중에는 호성공신 책록 때 받은 것으로 추정되는 <이원익 초상>(도375) 외에 그것의 이모본 그리고 평양 생사당에 봉안된 것으로 전하는 초상화(도324) 등이 포함되어 있다.¹⁵⁸⁵⁾ 다만 영조가 이 중 어느 본을 보았는지는 정확히 알 수 없다.

以致如此，上若見之，不知吾輩後孫貧寒之致，必曰無狀矣。上曰，渠能保存此畫者猶幸，何可責其不善莊[藏]乎。上曰，承旨讀其贊。上曰，文則不好矣，此蓋先朝勳宰，而今其畫像，零落至此，誠可矜矣。上曰，承旨書之，今覽四勳臣畫像，幾百年後，入于楓宸，可謂稀矣。其中三像，令該曹粧績以給，柳菁陽畫像，令畫師補彩以給，遣禮官致祭其墓，其奉祀人，令該曹食物衣資，從厚題給，亦令盟府，守衛官次第首擬。”

1583) 『承政院日記』 1227冊，英祖40年 2月13日(乙未)，“傳于鄭光漢曰，忠勳府堂上，畫講同爲入侍。忠義來待之人，若有其祖先畫像，則持入事，分付。”

1584) 『承政院日記』 1189冊，英祖37年 1月28日(戊辰)，“上顧李碩載曰，其貌恰似其父矣。仍下詢姜邯贊事，仁孫曰，其貌醜惡云矣。命膺曰，故相李元翼亦貌寢，而有人見之，以爲，雖至宰相，必經國家之禍亂云矣。上曰，故相有畫像乎。命膺曰，有之。”；『承政院日記』 1189冊，英祖37年 1月29日(己巳)，“上曰，使李彦秀持入完平畫像也。賤臣承命與之偕入，上覽訖曰，安知今日見李元翼之像乎。百聞不如一見，昨夜聞之，認爲古怪之像矣，今不然矣。仍命承旨書之曰，今覽完平府院君李元翼畫像，追憶扈聖之功，愴懷采切，既見其像，豈無表意。特遣入侍承旨致祭，祭文亦令入侍儒臣製進，奉祀孫李彦秀，令銓曹右職調用之盟府元本，令該曹粧績以給。”

1585) 윤진영, 「충현박물관의 李元翼 영정」, 『오리 이원익 영정 보물지정 기념展 追憶, 李元翼』 (충현박물관, 2005), pp. 61-77.

1766년 5월 1일에 영조는 효종의 국구이자 靖社功臣인 張維(1587-1638)의 후손가가 영체하다고 했던 옛날의 慈敎를 떠올리며 그의 후손가에 집과 노비를 지급할 것을 지시하였다.¹⁵⁸⁶⁾ 이어 그의 초상화가 충훈부에 있을 것으로 가정하고 그것을 들일 것을 지시하였다.¹⁵⁸⁷⁾ 이후 영조의 장유 초상화 열람에 관한 기록은 확인되지 않지만, 영조는 그 초상화를 열람했을 것으로 추정된다. 국립중앙박물관에는 <장유 초상>이 전하고 있다. 이 초상화에는 화면 상단 및 그 좌우의 비단이 결실되어 있다. 이로 인해 원래 있었을 수도 있는 이 초상화 관련 글, 특히 영조의 어람과 관련한 기록을 확인할 수는 없다. 1773년 8월에 영조는 김석주의 후손 金基長(1741-?)을 시켜 김석주의 초상화를 가져오게 하여 대신들과 함께 김석주의 이목구비 하나하나를 자세히 살폈다.¹⁵⁸⁸⁾ 이에 대해서는 앞서 자세히 살폈다. 실학박물관 소장 <김석주 초상>(도360)은 이때 영조의 어람을 거친 본으로 추정된다.

영조는 공신뿐 아니라 왕실 인사나 고려 왕 그리고 고려 혹은 조선 초·중기 명신들의 초상화에 대해서도 깊은 관심을 가졌다. 1728년 9월에 영조는 경남 고성 法泉寺에 德興大院君(1530-1559)의 초상화가 보관되어 있다는 보고를 받고 종친을 보내 그 초상화의 진위 여부를 파악케 했으나 그 초상화의 주인공이 특정되지 않자 이내 곧 그 초상화를 서울로 가지고 오게 해서 보았다. 결국 그는 신료들과 그 초상화를 정밀하게 감정한 후 그것이 덕흥대원군의 것이 아닌 것으로 결론내고 그것을 다시 법천사로 돌려보냈다.¹⁵⁸⁹⁾ 1743년 4월 13일에 그는 盤古氏 이후로 많은 인물들이 초상화를 가진 일을 언급하며 고려 태조의 초상화가 전하지 않는 일을 의문스럽게 생각하였다. 이때 공민왕의 초상화가 長湍 華藏寺에 있다는 보고가 있었다. 일부 신하들의 반대에도 불구하고 영조는 이 초상화를 궁궐로 가져오게 하여 신하들과 함께 직접 열람하며 의견을

1586) 『英祖實錄』卷107, 英祖42년 5월1日(己巳), “上曰, 昔年予仰聞慈敎, 新豐家零替, 奚徒國戚, 卽癸亥勳臣. 思之及此, 予心何耐. 給家舍奴婢, 以表予憶昔之意. 新豐寧陵國舅張維也.”

1587) 『承政院日記』1255冊, 英祖42年 5월1日(己巳), “上曰, 新豐畫像在乎. 存謙對曰, 未能詳知矣. 上曰, 勳府則必有之, 使之持入, 可也.”

1588) 『承政院日記』1342冊, 英祖49年 8월13日(己亥), “仁孫曰, 臣聞金峙默之言, 淸城畫像焦秉貞本麟閣本, 俱爲見失於己巳年, 甲戌(1694)後, 自先朝招入畫師, 指教某某處, 使之追畫云矣. 上曰, 然乎, 金峙默入來乎. 仁孫曰, 入來矣. 命臣峙默進前. 上曰, 畫師誰某云耶. 賤臣對曰, 小臣以後生, 不能詳知, 而第聞家間所傳, 則甲戌後, 先朝招入畫師之曾見淸城者, 隨處指教, 使之畫出云, 而畫師姓名, 臣亦未之聞也.”

1589) 이에 대해서는 II장의 내용을 참조하기 바란다.

나누었다. 宋寅明(1689-1746)은 僧畫 같다고 했고 김재로는 僧像 같다고 했으나 영조는 그것이 승화도 승상도 아니라고 주장하였다. 임정이 그것이 공민왕의 초상화인지는 알 수 없으나 결코 贋作은 아니라고 말하자 영조는 그의 말에 동의하며 기상이 웅위하지는 않다고 말하였다. 이어 영조는 그림에 책과 鉢 그리고 鑪가 그려져 있으므로 그 그림이 고려시대 제작된 것은 분명하다고 생각하였다.¹⁵⁹⁰⁾ 영조가 이처럼 공민왕의 것으로 전하는 초상화를 대신들과 정밀하게 살펴본 것은 무엇보다 그가 공민왕의 실제 모습을 보고 싶어했기 때문이었을 것이다. 만일 영조가 그 초상화를 공민왕의 것으로 확정했다면 그는 그 초상화를 보며 前朝의 군주를 대하는 감회를 길게 토로했을지 모른다. 덕흥대원군의 것으로 전하는 초상화를 역시 정밀 감정한 것 역시 이와 동일선상에서 설명될 수 있다. 만일 영조가 그 초상화를 덕흥대원군의 것으로 단정했다면 그는 서둘러 그것의 적절한 봉안 방식을 고민했을 뿐 아니라 선조의 초상을 직접 대면한 것에 대한 감흥을 자세히 표현했을 것이다.

영조는 공신뿐 아니라 고려와 조선의 명신들의 초상화도 빈번하게 찾아 열람하였다. 1732년에 그는 길재의 9대손인 吉尙義(1684-?)를 소견하여 그로부터 길재의 초상화와 위판이 그의 종손가의 불천위 사당에 봉안되어 있다는 소식을 들었다.¹⁵⁹¹⁾ 1738년 11월에 영조는 林慶業(1594-1646)의 자손을 조용할 것을 해당 관청에 명하면서 이조판서 趙顯命(1690-1752)에게 임경업의 초상화를 본 일이 있는지를 물었다. 조현명은 忠州 達川에 있는 원우를 방문해 그 초상화를 첨배한 바 있으며, 그때 그의 모습을 다음과 같이 서술하였다. “화본으로 그를

1590) 『承政院日記』 917冊, 英祖17年 4月13日(丁未), “上曰, 麗太祖肇創王業, 統一三韓, 智略不少, 眞英雄之主也. 盤古氏以下, 皆有畫像, 而麗太祖像則無之, 我國文獻, 誠可怪矣. 諸臣或有見之者乎. 明履曰, 曾未聞其有處矣. 翬良曰, 臣亦無聞, 而恭愍王像, 則在長湍華藏寺, 臣於幼時見之矣.”; 『承政院日記』 930冊, 英祖17年 4月22日(丙辰), “敎命珩曰, 恭愍王畫像, 纔自畿營上送, 而非可入覽者也, 且未知其必爲眞本矣. 寅明曰, 設令眞本, 不必入覽矣. 上曰, 卿等見之乎. 寅明曰, 臣等見之, 而粧簇久遠之故, 色麤傷汚, 頗似僧畫矣. 上曰, 其像何如而服著亦何如耶. 在魯曰, 所著青色團領, 而袖如長衫, 帶則紅色廣帶, 而無帶鉤, 其像恰類僧像矣.”; 『承政院日記』 930冊, 英祖17年 4月23日(丁巳), “上曰, 恭愍王畫像, 諸臣皆見之乎. 此是前朝之像, 意欲一覽, 而大臣以僧畫爲言, 自內入覽, 則非僧像, 亦非僧畫矣. 景淳曰, 臣等亦見之, 此是久遠之畫, 而能的知其必爲恭愍王像矣. … 珽曰, 雖未的其爲恭愍像, 而決非贋作矣. 上曰, 然矣. 但氣像, 不能雄偉矣. 坐傍有一冊及鉢鑪, 決是高麗之畫也.”

1591) 『承政院日記』 749冊, 英祖8年 9月21日(乙巳), “上曰, 吉尙義, 爲吉再之九代孫, 則其間連有官爵乎. 尙義進伏曰, 連爲蔭仕, 而臣之曾祖父無官爵, 臣之三寸叔父震龜, 治隱先祖奉祀, 而戊子年, 肅廟朝御筆, 五言絕句御製後, 仍有收用之命, 故臣之叔父, 蔭仕至清河縣監, 身死, 而其時御製御筆, 下于海昌尉家, 仍送子孫家, 故臣之宗孫家, 有畫像位板不遷之位祠宇, 故御筆模出刊板, 揭于影堂, 眞本, 奉安于宗家, 而奎章寶墨, 在於閭巷蓬蒿之間, 臣誠惶懼度日矣.”

보니 매우 기워하지는 않았습니다. 넓은 눈썹과 큰 입에 눈동자는 짙은 푸른색이었습니다. 기이한 남자라 할 만했습니다”¹⁵⁹²⁾ 영조가 길재와 임경업의 초상화를 직접 어람한 사실은 명확히 확인되지 않지만 그가 과거 명신의 초상화의 존재에 대해 깊이 관심을 가졌음은 위 두 사례로도 확인된다. 1740년 5월에 영조는 ‘忠孝傳家’란 도서가 찍힌 김만기의 초상화를 일찍이 본 일을 언급하였다. ‘忠孝傳家’의 글은 숙종이 김만기의 초상화를 보고 지어 내린 것이었다.¹⁵⁹³⁾ 김만기의 초상화는 현재 정본 2점과 초본 한 점이 전하고 있다. 보존 상태가 좋은 초본에는 ‘忠孝傳家’란 도장이 분명히 확인되지 않으며, 보존 상태가 나쁜 2본의 정본에도 이 도장은 확인되지 않는다(도10, 도361, 도362). 이로 미루어 영조가 어람한 김만기의 초상화는 현재 전하지 않거나 혹은 상기에 언급한 두본의 정본 초상화 중 한 점에 그 도서가 찍혀 있었을 가능성 등을 모두 제시할 수 있다.

영조는 재위 중반 이후 과거 명신들의 초상화를 본격적으로 어람하였다. 1736년에는 기로소의 영수각을 방문해 1719년 숙종이 기사에 입사할 때 제작한 어첩과 이때 기신들의 초상화첩을 열람하였다.¹⁵⁹⁴⁾ 1746년 9월에 그는 이항복과 이지란 등 공신들의 초상화 외에 이색과 황희의 초상화를 열람하였다. 이 중 이색의 초상화를 본 사실은 앞서 언급하였다. 영조는 황희의 초상을 본 뒤 그것을 새로이 모사된 본으로 단정했으며 그의 모습이 웃음을 띤 것 같다고 말하였다. 이후 영조는 그에게 치제하게 하고 그 치제문은 자신이 직접 썼으며, 그의 후손을 조용하게 하였다.¹⁵⁹⁵⁾ 열람 시 영조와 대신들은 황희를 조정의 일

1592) 『承政院日記』 881冊, 英祖14年 11月14日(壬戌), “上曰, 以復官時綸音觀之, 可見其冤, 其子孫, 分付該曹, 各別調用, 可也. 上曰, 吏判曾作嶺南之行, 見其畫像乎. 顯命曰, 院宇在於忠州達川邊, 故臣果歷見, 而其人狀貌, 以畫本見之, 不甚奇偉, 而廣眉大口, 眸子甚青, 可謂奇男子矣.

1593) 『承政院日記』 911冊, 英祖16年 5月12日(辛亥), “曾見金普澤所畫其祖光城畫像, 有忠孝傳家四字圖書, 其贊卽先朝御製也. 予觀忠孝二字, 心有所惕然感動矣.” 이 글에서 영조는 자신이 본 김만기의 초상화가 김보택이 그린 것이라 하였다. 그러나 현전하는 세 점의 김만기 초상화는 김진규가 그린 초본 및 이를 저본으로 화원이 그린 정본 초상화들이다. 따라서 김만기의 초상화를 그린 이로 김만기의 손자 김보택을 언급한 것은 오류라 생각된다.

1594) 『承政院日記』 822冊, 英祖12年 3月18日(壬子), “上東向坐, 置案鋪紅袱, 洪景輔, 尹容, 奉橫[櫃]置于案上, 中官開金, 上開袱, 奉於案上, 親自開卷, 至先朝御貼[御帖]流涕, 諸大臣曰, 如是則不如不來, 亦非敬玩之意也. 上卽止之, 覽閱至末張題序而下教曰, 予見之, 序卽金樸所撰也, 題額卽申鉉所書也. … 上出自夾門還次, 禮房承旨洪景輔入侍. 上曰, 注書出去, 畫像帖持入, 可也. 覽訖下教曰, 己亥年入耆社諸臣之子若孫中, 有官職者, 幾人存之乎.”

1595) 『承政院日記』 1008冊, 英祖22年 9月10日(癸卯), “上命復明, 書翼成公黃喜致祭文曰, 粵昔

에 엄격하고 가정에서는 관대했던 인사로서 평가하였다.¹⁵⁹⁶⁾

1750년에도 영조의 초상화 열람은 수시로 있었다. 영조의 초상화 감상은 대체로 연석에서 특정 인물을 언급하다 영조가 그의 초상화 존재 여부를 묻고 그것이 전한다는 보고가 있으면 그 후손으로 하여금 가져오게 해서 보는 방식이었다. 먼저 영조는 1750년 3월 26일에 입시한 崔最(18세기 활동)으로부터 그의 선조 崔龍蘇(?-1422)의 일화를 전해 들었다. 그 일화란 최용소가 명나라에 사신으로 가서 숙소에서 죽자 명 태조(1368-1398)가 슬퍼하며 화공을 보내 초상화 2본을 제작하게 해서 이 중 한 본을 편전에 걸어두고 나머지 한 본은 조선으로 보냈다는 이야기였다. 영조는 최민의 이야기에 큰 관심을 보이며 그에게 최용소의 초상화를 가져오게 하였다.¹⁵⁹⁷⁾ 그로부터 한 달 후 최민이 자신의 고향인 충남 연기에서 최용소의 초상화를 가져왔고 영조는 그와 함께 그 초상화를 자세히 살폈다. <최용소 초상>(도376)은 이때 영조가 본 최용소 초상화와 거의 동일한 도상의 그림이었을 것으로 여겨진다. 최용소 초상화를 보며 당시 영조와 최민이 나눈 대화의 내용을 살펴보면 이 사실을 알 수 있다. 영조는 초상화를 보며 “왼쪽 눈은 본래 이와 같은가”라고 묻자 具允明(1711-1797)은 최민을 대신해 왼쪽 눈이 그렇게 표현된 것은 최용소가 황제의 명령으로 玉河關 건설의 감동을 맡았을 때 눈이 못에 찢려 상처를 입었기 때문이라 대답하였다. <최용소 초상>에서 왼쪽 눈 전체가 하얗게 채색된 것은 바로 영조가 의아하게

賢相，是曰翼成，起自郎僚，尙今流名，忠厚度量，協贊聖烈，釐正祭儀，益致精潔，哲輔歷朝，功業卓然，昭載國乘，豈徒于傳，嚴重宏謨，廉雅其質，不蔽風雨，清白第一，心常歆慕，百載興想，何幸今日，乃見遺像，一也展覽，宛若春風，豈意此辰，復登九重，今綴其文，以寓其略，冥冥有知，庶歆此酌。書訖。… 青海伯，翼成公，鰲城府院君奉祀孫，其令該曹，問名調用。… 上曰，今覺得矣。翼成公畫像甚新新，必改模而然矣。厥像若笑容，故兒童侮之矣。”

1596) 『承政院日記』1008冊，英祖22年 9月10日(癸卯)，“復明曰，翼成公事業甚盛矣。以太祖朝翰林，際遇甚隆。太宗朝制禮作樂，而坐於朝堂，人莫敢仰視。且清貧，屋漏則輒張傘坐外。而中廟嘗下教曰，廟堂一日，不可無此人云矣。上曰，嚴於朝廷而寬於內，故爲吏判時，與夫人同坐，而郎廳因公事來拜，不敢仰視云矣。仍曰，孟思誠之騎牛是耶。景夏曰，然矣。”

1597) 『承政院日記』1054冊，英祖26年 3月26日(己巳)，“崔最進伏。上曰，誰也。泰耆曰，此前佐郎崔曷之族。而其先世，有稀貴之事。上曰，何事。泰耆曰，最之先祖龍蘇，國初，奉使天朝，高皇帝召見，禮遇甚盛。龍蘇死于館中，高皇帝特加悲憐，遣畫工模得畫像二本，一則掛于便殿，一則出送本國。仍下教曰，東國楊震，不幸死矣。聞其畫像，尙今留在，而高皇帝下教，題於畫面云矣。上曰，貴矣。畫像在於何處。最曰，在於燕岐地同宗家矣。上曰，汝能持來乎。最曰，當爲持來矣。上曰，予非徒欲見汝祖之像也。泰耆曰，持來後，使之通于政院，稟達而入之乎。上曰，依爲之。”高皇帝는 명 태조를 일컫는다. 그런데 최용소가 죽은 해인 1422년에는 명 태조는 이미 사망했었다. 이해에 명의 황제는 永樂帝(재위 1402-1424)였다. 따라서 최용소 관련 일화는 다소 과장된 것이거나 혹은 부분적으로 오류를 가진 것으로 여겨진다.

생각하여 신하들에게 물은 부분인 것이다. 그리고 구윤명은 초상화에 적힌 최용소의 시호와 성명이 황제의 宸翰으로 전한다고 말하자 영조는 조선의 서체와는 분명히 다른 점이 있다고 관심을 표시하였다. 물론 명 황제의 글씨로는 결코 보이지 않으나 <최용소 초상>의 그림 우측에 ‘齊貞公崔龍蘇’라 적힌 글씨는 영조와 구윤명이 나눈 대화의 내용과 부분적으로 일치한다. 영조는 최용소의 초상화를 감상하면서 그에 관해 전승되는 이야기들에 깊은 관심을 표시하였다. 영조는 최용소의 초상화를 열람한 뒤 그의 봉사손崔燾(18세기 활동)을 조용할 것을 지시하였다.¹⁵⁹⁸⁾ <최용소 초상>은 이때 영조의 어람을 거친 바로 그 작품으로 보기는 어렵지만, 적어도 이 작품과 그 초상화가 동일한 도상을 공유했을 것으로는 여겨진다.

영조가 열람한 명신들의 초상화로는 김육의 초상화가 있다. 1750년 12월 영조는 몇 개월 전 溫行을 다녀오는 중에 素沙(현재 평택시 소사동)에 세워진 대동비를 본 일을 거론하며 김육이 대동법을 추진한 일을 크게 칭송하였다.¹⁵⁹⁹⁾ 이때 영조는 대신들에게 김육의 초상화가 있는지를 물었으며 김육의 후손인 金聖應(1699-1764)이 “2본이 있으며, 이 중 대본은 신의 종가에 있고 소본은 신의 집에 있습니다”라고 답하였다.¹⁶⁰⁰⁾ 이로부터 2개월이 지난 시점인 1751년 2월 金聖應(1699-1764)의 7촌 조카이면서 김육의 5세손인 金時默(1722-?)이 김육의 초상화 대본과 소본 각 1본 그리고 갑회첩을 영조에게 가져왔고, 영조는 이를 모두 열람하고 화상찬을 작성해 趙明履(1697-1756)로 하여금 쓰게 하였

1598) 『承政院日記』 1055冊, 英祖26年 4月26日(戊戌), “上曰, 彼注書誰也. 允明曰, 崔最矣. 上曰, 畫像渠自持入耶. 允明曰, 然矣. 上曰, 進前, 臣最進伏. 上曰, 畫像展之. 臣最展未及. 上曰, 展而立於前. 臣最展立. 上曰, 左視本如是耶. 允明曰, 聞其家乘所錄, 以爲奉使皇朝時, 皇帝使之監董於玉河關營建之役, 其時爲鐵釘所傷云矣. 上曰, 此亦異而貴也. 允明曰, 畫面所題諡號姓名, 傳說以爲皇帝宸翰云矣. 上曰, 果如此乎. 筆畫似是中國體樣矣. 允明曰, 雖未知其的然, 而異於我國筆樣矣. 且其碑碣, 立於永樂甲辰正月云矣. 上曰, 果是宸翰, 而保有於四百年之久, 則誠可貴矣. 移時覽訖. … 傳曰, 頃聞崔龍蘇故事, 取覽其像, 非徒其人, 賜像之故事, 不覺興感, 其奉祀孫進士崔燾, 雖散政, 卽爲除職事.”

1599) 영조는 가려움증 치료를 위해 1750년 9월 12일 온양온천을 향해 출발해 9월 16일부터 23일까지 온양행궁에 머물렀다. 영조는 온양행궁 방문 시에 대동비를 본 듯하며, 그 비는 현재 경기도 평택시 소사동에 있는 <대동법시행기념비>(경기유형문화재 40호)로 여겨진다. 이 비는 대동법 시행의 성과를 기리기 위해 1659년 김육이 세운 비석으로, 李敏求(1589-1670)가 그 비문을 짓고 吳竣(1587-1666)이 그 글씨를 썼다.

1600) 『承政院日記』 1063冊, 英祖26年 12月5日(甲戌), “上曰, 如大同難重之事, 金堉終能成就矣. 溫幸時, 見大同碑立於素沙邊, 誠貴矣. 卿等之立均役碑, 予實望之矣. 若魯曰, 臣等何敢望金堉乎. 金堉自儒生時, 有意於經綸上, 以蓬算計度大同, 畢竟成之矣. 上曰, 畫像有之耶. 金聖應曰, 有二本而大本在於臣之宗家, 小本在於臣家矣.”

다.¹⁶⁰¹⁾ 영조는 김육의 초상화를 보며 그의 손자인 金錫衍(1648-1723)의 모습을 떠올리기도 하였다.¹⁶⁰²⁾ 실학박물관 소장 <김육 초상>(도18)에는 영조가 작성한 화상찬문이 적혀 있고 그 끝에 1751년 2월이란 그 서사 시점이 표기되어 있다. 따라서 이 찬문은 영조가 이 초상화를 직접 어람한 뒤 직접 짓고 조명리가 쓴 것으로 볼 수 있다.

1757년 1월 30일에 영조는 연석에서 대신들과 『丁丑下城日記』, 『南漢日記』를 읽으며 병자호란 때 청나라로 끌려가 참형을 당한 三學士 吳達濟(1609-1637), 尹集(1606-1637), 洪翼漢(1586-1637)과 병자호란 때 빈궁과 원손을 수행해 강화도로 갔다가 성이 함락되자 南門樓에 있던 화약에 불을 지르고 순절한 金尙容(1561-1637)의 충절에 대해서 이야기를 나누었다. 이 과정에서 오달제의 玄孫 吳彦儒(1710-?) 그리고 金尙魯(1702-1766)가 어린 시절 서울 壯洞에 봉안된 김상용의 초상화를 참배한 적이 있다고 말하자 영조는 그의 모습이 어떠한지를 이들에게 물었다. 그러나 이들은 어릴 때 참배한 까닭에 자세한 기억이 나지 않는다고 답하였다.¹⁶⁰³⁾ 며칠 후 영조는 김상용의 자손으로 하여금 김상용의 초상화를 가져오게 해서 이를 열람하였다.¹⁶⁰⁴⁾ 장동에 보관된 초상화

1601) 『承政院日記』 1065冊, 英祖27年 2月3日(辛未), “命書傳教訖. 上曰, 此人, 若在先朝, 奚但止於此耶. 仍命時默, 潛谷畫像, 持來大帖, 小帖, 甲會帖. 時默承命次進. 上皆親覽後, 因次肅廟御製畫像贊及潛谷甲會帖中七言四韻, 命知申書給.”; 『列聖御製』 卷37, 文「敬次御製金文貞公潛谷畫像贊, 令知申趙明履題其小像[令五代孫金時默持來以覽]」, “燕居取覽功臣像, 二軸在中吳與全, 特命度支善修補, 愛功惟昔欲流傳.” 이때 영조가 작성한 화상찬은 <김육 초상(임상)>의 우측 상단에 적혀 있다. 그 작품에 적힌 원문은 다음과 같다. “潛谷金文貞公小像. 御製贊. 綸巾鶴氅, 倚立松風, 是誰, 之像, 潛谷金公, 昔之股肱, 爲國丹忠, 效古人義, 竭心鞠躬, 大同謀劃, 可爲神通, 吁嗟小子, 百載欽崇. 辛未二月.”

1602) 『承政院日記』 1065冊, 英祖27年 2月9日(丁丑), “上命書傳旨. 傳曰, 故判書金錫衍, 清白謹慎, 素所知矣. 頃覽文貞畫像, 悅然若復見故判書, 心甚愴焉.”

1603) 『承政院日記』 1140冊, 英祖33年 1月30日(壬戌), “上曰, 頃日持入丁丑下城日記, 注書出去, 更爲持來, 臣杓, 承命持入. … 上曰, 予思三學士忠節, 如三學士不祧, 而誰可不祧乎. 最中曰, 尙不祧, 可怪矣. 上曰, 仙源忠節, 亦可謂卓異, 而其時殉節於南門乎西門乎. 彦儒曰, 南門樓矣. … 上曰, 仙源節義, 予常欽服, 當一體不祧矣. 上曰, 今日令讀日記, 故吳尹兩學士, 南漢所奏忠節凜然, 令人不覺感泣, 顯節祠中三學士, 旣已致祭, 吳尹兩學士祠宇, 製下祭文, 不卜日, 遣禮官卽爲致祭. … 上曰, 持入南漢日記, 故爲此事矣, 文忠家在於何處, 而奉祀孫爲誰. 最中曰, 奉祀孫已作故矣. 彦儒曰, 金應淳似是近寸, 而未能的知矣. … 上曰, 仙源殉節之所, 誠殘忍矣. 彦儒曰, 臣於年少時, 見其畫像, 奉於壯洞矣. 上曰, 狀貌, 何如. 彦儒曰, 少時一見, 而近日不入壯洞, 更未詳審, 故不能記得, 而大體美好矣. 上曰, 有鬚髯乎. 彦儒曰, 此則不能記其多少矣. 尙魯曰, 大體豐碩矣, 臣亦兒時一見, 故鬚之多少, 亦不能記之矣. 晚曰, 髯則少而頗美好矣.”

1604) 『承政院日記』 1141冊, 英祖33年 2月5日(丁卯), “上曰, 仙源畫像, 使其子孫持入事, 注書出傳, 臣師海出傳還入. … 金履健持仙源畫像進來. 上命臣師海, 康熙字典持出後, 命履健, 立展

는 바로 1708년에 김상용의 후손들이 청풍계에 세운 凜然堂에 보관된 본을 지칭하는 것으로 보인다.¹⁶⁰⁵⁾ 그러나 현재 김상용의 초상화는 전하고 있지 않다.

1758년 4월 13일에 영조는 박세채의 초상화를 열람하였다. 박세채 초상화의 존재는 박세채의 일가 족손인 司宰僉正 朴師建(1709-?)에 의해 알려진 것으로 보이며 초상화는 박세채의 증손인 司僕主簿 朴師行(18세기 활동)이 대대로 가져왔다. 영조는 열람 후 제문을 지어 내리고 예관을 보내 치제하도록 하였다. 이 과정에서 李彝章(1708-1764)은 영조에게 박세채는 “말하고 의논하는 것이 어디에도 치우치지도 기울지도 않고 지극히 和平하고 公正하여 世道에 크게 도움이 되었다”고 말했고, 영조 역시 그의 초상화를 보며 경모하는 마음이 더욱 간절해졌다고 말하였다.¹⁶⁰⁶⁾ 1756년 申暲(1696-?)은 외조부 박세채의 문묘 배향을 주장했다으나 사림 일부가 그의 주장을 반대하였다. 이때 반대 상소를 올렸던 대표적 인물이 柳憲(1723-1794)이었다. 이때의 일로 신경은 과직당하고 류당은 과격한 언사를 일삼은 혐의로 사관에서 삭제당하는 처벌을 받았다.¹⁶⁰⁷⁾ 박세채의 초상화를 보면서 영조는 신경과 류당의 이름을 다시 거론하기도 하였다. 현재 박세채의 초상화는 3점이 전한다. 이 중 영조가 어람한 본은 박세채 후손가 가묘 소장의 정관도포본(도266) 혹은 관복본 이모본(도264)으로 추정된다. 복식 부분이 크게 훼손된 관복본(도263)의 상태는 적어도 18세기 중반 이전에는 지금과 다른 없는 상태였을 것으로 추정되므로 영조의 어람을 거친 본에 이 본은 포함되지 않았을 것으로 생각된다.

1770년에는 洪世泰(1653-1725)의 아들 洪光緒(18세기 활동)가 閤門 밖에 와

畫像. 上曰, 目以上有似人, 卿等知之乎. 未及仰對. 上曰, 似故李奉朝賀矣.” 이날 초상화는 김상용의 후손 金履健이 가져 왔다.

1605) III장 1절 3)에 기술된 내용을 참고할 수 있다.

1606) 『承政院日記』 1155冊, 英祖34年 4月12日(丁卯), “上曰, 司宰僉正朴師建, 於先正爲幾代孫乎. 師建曰, 曾孫也. 上曰, 有先正畫像乎. 師建曰, 有之矣. 上曰, 司僕主簿朴師行, 明日持先正畫像來待.; 『承政院日記』 1155冊, 英祖34年 4月13日(戊辰), “彝章曰, 先正言議, 不徧不倚, 極爲和平公正, 大有裨於世道也. 上曰, 司僕主簿朴師行, 持先正畫像來待乎. 注書, 再三傳命後, 師行持畫像入侍. 上覽畢, 上曰, 今見文純公遺像, 敬慕深切, 製下祭文, 遣禮官致祭. … 因文純公朴世采致祭事, 語及參議申暲, 爲世采從享事, 有疏見敗. 尙魯曰, 其時柳憲, 雖爲其疏, 而其爲人, 則極爲可嘉非常也. 上曰, 不然矣.”

1607) 『英祖實錄』 卷88, 英祖32年 7月3日(戊辰), “憲府[持平柳憲], 申前達, 不從. 又達 … 聖廟從祀, 事體至重, 惟當一付之於士林公論, 非爲其子孫者所敢參涉. 戶曹參議申暲, 向日一書, 盛論先正臣文純公 朴世采道德功烈, 而顯示從享之意, 暲卽文純公外孫也. 徑情直請, 殊非重事體遠嫌迹之義, 請申暲罷職.”; 『英祖實錄』 卷88, 英祖32年 7月6日(辛未), “命持平柳憲永刊仕版, 戶曹參議申暲罷職.”

서 홍세태의 초상화가 있다고 말한 보고를 들은 영조는 홍광서를 불러오게 해 홍세태의 초상화를 보았다. 그 초상화에는 왜인이 쓴 제시와 홍세태가 화답한 시가 적혀 있었다. 열람 후 영조는 홍광서에게 어떤 직책을 줄 수 있는지를 대신들에게 물었다. 그런데 영조가 홍세태의 초상화를 본 바로 다음 날 金致仁(1716-1790)은 왕이 조정 신료들의 도상을 명하여 열람한 일은 왕의 특별한 은혜이지 아래에서 감히 올릴 수 있는 일이 아님을 강조하며 홍세태의 초상화를 연석에서 언급한 승지를 파직할 것을 요청하였다.¹⁶⁰⁸⁾ 이 일은 낮은 직급의 신료들까지도 자신들의 선조 초상화를 왕이 어람해 줄 것을 요구한 정황을 보여 준다.

홍광서의 사례는 영조가 과거 공신이나 이름난 신료들의 초상화를 찾아 열람하고 또 그 후손들에게 다양한 특전을 베풀자 일부 공신 및 신료들의 후손들이 그러한 특전을 바라고 자신들의 先祖 초상화의 국왕 어람을 추진한 상황을 보여준다. 1767년 영광에 거주하는 李天祐(?-1417)의 후손 李國佐(18세기 활동) 등은 태종조에 왕이 하사한 이천우의 초상화가 아직 개모하지 않은 상태로 있으며, 예전에 왕이 특교로서 공신의 초상화를 개모해 준 예를 따라 그 초상화도 개모해 줄 것을 상소를 올려 요청하였다. 韓翼謩(1703-1781)와 金尙喆(1712-1791) 등이 함부로 전례를 끌어 써서 요청한 것이 분수에 넘침을 강조하자 영조는 그 후손들의 요청을 수용하지 않았다.¹⁶⁰⁹⁾ 이때 영조가 이천우의 초상을 어람했는지는 확인되지 않으나 先代 先祖의 초상화의 존재를 조정에 보고해 왕의 어람을 추진한 인사들이 다수 있었던 사실을 이 사례로도 확인할 수 있다.

영조는 평소 연석에서 대신들과 대화 중에 자연스럽게 특정 인물의 초상화

1608) 『承政院日記』 1306冊, 英祖46年 6月14日(戊子), “聖主曰, 洪世泰子光緒, 來待閣外, 而有世泰圖像云矣. 上曰, 同副承旨入侍, 洪光緒待令. 出榻敎 李碩載進伏, 光緒伏楹外, 命進世泰畫像, 像上有倭人題詩及世泰和詩, 上命讀之後, 上曰, 藥房都提調入侍.”; 『承政院日記』 1306冊, 英祖46年 6月15日(己丑), “領議政金致仁啓曰, 近來朝臣圖像之或命進覽, 蓋是特恩也, 非在下所敢提于, 而聞昨日承宣, 猥以洪世泰圖像, 陳聞筵席, 至於徹覽云, 屑越甚矣, 失職大矣, 當該承旨, 罷職, 何如. 上曰, 所奏是矣, 依爲之.”

1609) 『承政院日記』 1265冊, 英祖43年 3月20日(甲申), “全羅道靈光幼學李國佐等, 以其先代事上言, 而其先代李天祐, 以桓祖大王之孫, 三朝策勳, 配食廟庭之人. 太宗朝御押會盟軸, 尙今見存, 又有御賜畫像, 年久漫漶, 而御賜之本, 不敢私自改摸, 聞有年前因特敎, 功臣畫像改摸以給之事, 有所援例爲請矣. 上曰, 大臣之意, 何如. 左議政韓翼謩曰, 此出於特恩, 則何敢援例陳請乎, 事涉猥越, 勿施, 宜矣. 右議政金尙喆曰, 此在國初事, 其所上言, 恐涉猥越矣. 上曰, 置之, 可也.”

가 전하는지 여부를 자주 물었다. 1755년 3월에는 이황과 柳成龍(1542-1607), 1758년 1월에는 李廷龜(1564-1635), 1758년 2월에는 李舜臣(1545-1598) 초상화의 존재 여부를 각각 물었다. 이에 이황, 이정귀, 이순신의 초상화는 없거나 알 수 없고 유성룡의 초상화는 전한다는 보고가 영조에게 전해졌다.¹⁶¹⁰⁾ 1758년 5월 영조는 館學到記儒生에게 殿講을 설행하였다. 영조는 이때 전강에 참여한 李邦榮(1728-?)에게 그의 선조로서 光國功臣 3등에 책록된 李陽元(1526-1592)의 초상화가 있는지를 물었다. 이방영은 선조의 초상화가 있었으나 후손이 잔미하여 보존하지 못했다고 답하였다.¹⁶¹¹⁾ 1759년 12월 영조는 광재우의 후손 郭廷堉(18세기 활동)를 만나 그에게 광재우가 쓰던 물건이 아직 있는지를 묻고 이어서 화상이 있는지도 물었다. 광정후는 광재우의 초상화는 없다고 답하였다.¹⁶¹²⁾ 1764년 12월에는 鄭澈(1536-1593)이 문장과 음악에 해박한 것 등에 대해 언급하면서 그의 초상화 존재 여부를 묻고 만일 초상화가 있으면 후손으로 하여금 그것을 가져오게 하였다.¹⁶¹³⁾ 그러나 이에 대한 더 이상의 기록이 없는 것으로 미루어 당시에 정철의 초상화는 전하지 않았던 것으로 보인다. 1775년 3월에는 李植(1584-1647)의 후손 李弘提(18세기 활동)를 만난 영조는 이식의 초상화가 있는지를 물었다.¹⁶¹⁴⁾

1610) 『承政院日記』 1122冊, 英祖31年 8月27日(戊辰), “上曰, 我國使於彼國, 座次, 何如. 濟恭曰, 居首云矣, 故相臣柳成龍, 皇朝時, 以朝鮮衣冠之國, 當在上列, 爭之甚力, 皇帝右之, 先正臣李滉, 貽書柳成龍, 深與其功, 亦事在文集中矣. 上曰, 先正有畫像乎. 諸臣曰, 無之矣. 上曰, 西涯有畫像乎. 濟恭曰, 有之矣.”; 『承政院日記』 1152冊, 英祖34年 1月12日(己亥), “上曰, 月沙李廷龜有畫像乎. 尙魯曰, 未聞也. 上曰, 想其像, 必超凡矣. 誦其詩, 可謂文章乎. 尙魯曰, 然矣.”; 『承政院日記』 1153冊, 英祖34年 2月5日(辛酉), “上曰, 今世無可任將之人矣. 尙魯曰, 安知其必無, 忠武公, 壬辰前無知之者矣. 上曰, 有畫像乎. 啓禧曰, 不知.”

1611) 『英祖實錄』 卷 88, 英祖32年 7月6日(辛未), “上御涵仁亭, 行館學到記儒生殿講, 色掌許赴製述, 製述居首生員俞彦脩, 殿講居首幼學金尙權, 李邦榮并賜第.”; 『承政院日記』 1156冊, 英祖34年 5月12日(丁酉), “講儒李邦榮講畢, 上曰, 最善爲之矣. 鼎輔曰, 此爲故相臣李陽元子孫, 而其兄宗榮, 亦昨年殿講及第矣.”; 『承政院日記』 1156冊, 英祖34年 5月13日(戊戌), “上曰, 李邦榮進前. 邦榮進伏. 上曰, 汝年幾何. 邦榮曰, 三十一歲矣. 上曰, 汝爲李陽元幾代孫耶. 邦榮曰, 七代孫矣. 上曰, 汝祖有畫像乎. 邦榮曰, 有之, 而後孫殘微, 不能保矣.”

1612) 『承政院日記』 1176冊, 英祖35年 12月28日(甲辰), “上曰, 內乘郭廷堉, 爲入純實, 此是紅衣將軍孫也, 仍命臣行源出問其入番, 而使之入侍. 廷堉進伏. 上曰, 紅衣將軍所用之物, 尙在耶. 對曰, 冠纓環刀銀飾金貫子屬, 遺存矣. 上曰, 紅衣有之而環刀, 何如. 對曰, 紅衣, 火燒, 環刀, 周尺二尺長矣. 上曰, 何以號紅衣也. 對曰, 自皇朝賜紅緞, 仍有是號矣. 上曰, 有畫像乎. 對曰, 無之矣.”

1613) 『承政院日記』 1237冊, 英祖40年 12月16日(癸巳), “鄭澈能文章, 而其關東曲朝天歌, 最爲佳作, 眞風流相矣. … 上曰, 鄭澈又善知音矣. 聽妓彈琴聲, 詰其得他舍主, 妓曰, 方見鵲之捕鳥, 而聲出於心, 故如是矣云, 眞古之伯牙矣. 上曰, 鄭澈有畫像耶? 必壽曰, 臣未知之矣. 上曰, 若有則予欲觀之, 使之入之, 可也. 必壽曰, 當使其子孫陪進乎. 上曰, 自政院進入, 可也.”

영조는 자신의 재위기에 근무하다 고인이 된 신하들의 초상화도 자주 보았다. 1746년 9월 영조는 李台佐(1660-1739)를 진실하고 순수하며 한마음을 지녀 딴 생각이 없었던 사람으로 기억하면서 ‘潔身忠君’ 네 글자를 써서 그의 후손가에 전해 줄 것을 지시하였다. 이때 영조가 이태좌를 떠올린 것은 여러 신료들의 초상화를 두루 보면서 그의 초상화도 함께 보게 된 것이 계기가 되었다.¹⁶¹⁵⁾

영조는 중국의 역대 군주 혹은 명신과 충신의 초상화도 자주 열람하였다. 영조는 1740년 7월 宋太祖의 초상화를 열람하였다.¹⁶¹⁶⁾ 아마 그가 본 태조 초상은 중국의 역대 인물들의 초상화가 실린 초상화첩에 수록된 본으로 여겨진다. 1742년 9월에는 송의 文天祥(1236-1282)과 고려 정몽주의 사적을 모은 책으로 두 인물의 초상화가 실린 『成仁錄』을 열람하였다. 이때 정몽주의 후손인 鄭俊一(18세기 활동)이 자신의 집에 역대 名臣들의 초상화들이 수록된 『梅竹帖』을 소장하고 있다고 하자 영조는 그 책을 가져오게 하여 열람하였다. 현재 전하지 않는 이 책에는 주자, 길재, 이색의 초상화 등이 수록되어 있었다.¹⁶¹⁷⁾ 1750년 2월 영조는 조현명이 연경에서 구입해 온 문천상의 초상화를 北道(함경도)의 五國城 근처에 사당을 세우고 그곳에 봉안한 뒤 陸秀夫(1236-1279)를 배향하고자 하였다. 영조는 六鎮에 북송의 휘종과 흠종의 무덤 및 두 황제가 유배된 곳인 오국성이 있다고 한 傳聞을 근거로 그 인근에 두 충신의 사당을 세워 “두 황제로 하여금 신하가 없는 중에 신하가 있게 하고자” 하였다. 그러나 대신들은 오국성이 북도에 있다고 알려지긴 했지만 상세한 것은 알 수 없고 근거로 삼을

1614) 『承政院日記』 1361冊, 英祖51年 3月1日(戊申), “上曰, 弘提, 科次時見之則極爲精矣. 上曰, 弘提祖上有經文衡者乎. 陽澤曰, 有之, 卽李植矣. 上曰, 澤堂有畫像乎? 對曰, 不知其有無矣.”

1615) 『承政院日記』 1008冊, 英祖22年 9月5日(戊戌), “因歷數諸臣畫像, 而及李台佐. 上曰, 李奉朝賀, 則雖以閔奉朝賀之峻激, 不爲瑕疵, 其人惻惻純然, 一心無他, 予甚嘉之. 故爲此文, 欲傳于其子. 仍下潔身忠君四字, 使承旨, 出給其家曰, 此亦同於崔奉朝賀一絲扶鼎之義也.”

1616) 『承政院日記』 917冊, 英祖16年 7月18日(丙戌), “上曰, 宋太祖, 規模閔大, 覽其畫像, 可見其大矣.”

1617) 『承政院日記』 949冊, 英祖18年 9月18日(甲戌), “翬良曰, 成仁錄, 卽論列文天祥及文忠公鄭夢周事實之冊也. 上曰, 圃隱畫像, 亦有否耶. 注書出去持來, 可也. 臣漢蕭承命持入. … 俊一曰, 先正臣李珥之所作. 而臣之十二代祖, 與文天祥同節, 故合爲一冊矣. 臣家亦有梅竹帖, 皆是名臣碩輔畫像也. 上曰, 予則初聞矣. 儒臣亦未聞承旨家, 有此冊乎. 持來入之, 可也. 其奉祀孫家, 亦有之耶. 翬良曰, 未能的知其有無, 而其奉祀孫, 頃者使之錄用矣. 上曰, 朱子畫像及古名臣像, 皆有之耶. 俊一曰有之矣. 上曰, 治隱像, 亦有之, 而儒臣見之耶. 光毅曰, 其畫像小本, 見之, 則貌甚磅礴敦厚矣. 李穡像, 亦見之而眉目如畫, 所見甚端妙奇特矣.”

수 있는 사적이 없는 점을 들어 영조의 사우 건립 계획을 반대하였다. 영조가 영유현에 위치한 제갈공명 사당인 와룡사에 문천상과 육수부를 배향할 것을 다시 제안하자 신하들은 제갈공명 사당에는 이미 악비가 배향되어 있으므로 문천상을 배향하는 것은 문제가 없으나, 배향 인물이 점차 많아질 수 있는 문제의 소지가 있는 육수부의 배향은 제외할 것을 주장하였다.¹⁶¹⁸⁾ 결국 와룡사에는 문천상만 배향되는 것으로 결론이 났다. 이때 제갈량과 악비의 위판이 봉안된 예를 따라 사당에는 문천상의 위판이 봉안되고 그의 초상화는 따로 보관되었다.¹⁶¹⁹⁾ 그러나 이후 이 사당에는 제향 인물 3인의 초상화가 걸렸다. 1763년 영조는 鄭尙淳(1723-1786)에게 와룡사의 규모 등에 대해 물었다. 이때 정상순은 윤건을 쓰고 羽扇을 든 모습의 제갈량 초상화가 중앙에, 그 좌우에 문천상과 악비의 초상화가 있었다고 보고하였다.¹⁶²⁰⁾

영조는 임진왜란 때 조선에 온 장수 및 그 후손이 조선에 귀화한 명나라 관료의 초상화도 빈번하게 찾아 열람하였다. 1740년 6월 영조는 侍衛 田得雨(18세기 활동)가 가져온 명나라 兵部尙書 田應揚(1521-1607)의 초상화를 열람하였다. 초상화 열람 후 영조는 전응양에 치제할 것을 지시하였다. 이에 이어 영조는 무열사에 양호와 형개의 초상화가 있는지 여부를 파악하여 보고할 것을 지시하였다.¹⁶²¹⁾ 국립중앙박물관 소장 <전응양 초상>(도377)은 이때 영조가 어람

1618) 『承政院日記』 1053冊, 英祖26年 2月3日(丙子), “顯命曰, 文丞相畫像, 臣得來矣. 上曰, 印來乎. 顯命曰, 印來一件矣.”; 『承政院日記』 1053冊, 英祖26年 2月3日(丙子), “上下文丞相畫像. 仍下敎曰, 此今番使行時得來者也. 曾聞閔鼎重, 南九萬, 爲北伯時, 頗興文教, 予則以爲無益. 而至於文丞相樹立, 如彼卓爾, 欲爲建祠於北道五國城近處, 以爲邊人觀感之地, 而又欲以陸秀夫配享, 於卿等意何如耶. … 榮國曰, 五國城在於北道云, 而何以詳知也. 宗弼曰, 永柔之臥龍山, 海州之首陽山, 地名有所偶合, 故雖有取名建祠之事, 而今此五國城, 旣無可據事迹, 則不可以此援例矣. … 上曰, 五國城, 旣無的證, 則配享於諸葛廟何如耶. 若魯曰, 以岳武穆, 配享於諸葛武侯, 則以文丞相, 又配於諸葛武侯及岳武穆, 宜矣. 鳳漢曰, 與岳武穆, 並享於諸葛廟, 似宜矣. … 上曰, 今覽燕行攸得文丞相畫像, 覽也不覺英氣之射人, 精忠義烈, 令人起敬. 曾聞六鎮, 有皇帝陵, 五國城, 與宋史符合, 故其命修治矣. … 今於此處, 建宇祀兩人, 使二帝, 無臣而有臣, 二忠百代之下, 可以依君. 以此詢問入侍大臣諸臣, 僉議不叶, 俱以文天祥一人, 同配祀於臥龍祠岳武穆云, … 上曰, 文·陸並配何如耶. 若魯曰, 殿下覽其畫像, 而興感建祠, 宜矣. 又爲推及於陸秀夫, 似涉如何矣. 諸臣皆曰, 大臣所達誠是矣. 推而廣之, 則漸至太多矣. 榮國曰, 五國城, 分明無疑, 則以二人, 立祠並享, 宜矣. 而六鎮五國城無可據文跡, 則甚苟且矣.”

1619) 『承政院日記』 1056冊, 英祖26年 5月17日(戊午), “晚曰, 取考謄錄, 則諸葛武侯, 岳武穆合享時, 兩位俱以位版奉安, 而畫像則別爲藏置矣. 今此文信國追享時, 亦當依此爲之.”

1620) 『承政院日記』 1224冊, 英祖39年 11月24日(丁丑), “上曰, 注書出去, 召鄭尙淳入來. 臣堧承命出召, 尙淳入侍. 上曰, 臥龍祠大乎, 丹雘, 如何. 尙淳曰, 不甚大而皆畫像, 諸葛武侯則綸巾羽扇, 而文丞相在西, 岳武穆處東矣. 上曰, 注書出去, 持臥龍祠致祭祭文以來. 臣堧承命出去, 奉祭文入來.”

한 초상화로 여겨진다. 이 초상화의 우측 상단에는 “皇明兵部尙書龍峰田先生畫像”이라 적혀 있고, 그 하단에는 그의 생애 이력 그리고 그의 초상화의 전래 및 제작과 관련해 전응양의 증손자 全會一(18세기 활동)이 작성한 글이 활자체를 방불하는 단정한 해서체로 적혀 있다. 전회일의 글에 따르면 이 초상화는 1715-1717년에 중국에 거주하는 전응양의 후손들이 그의 고향에 전하는 그의 초상화를 모사해서 조선으로 보낸 본이다.¹⁶²²⁾ 이 초상화는 전형적인 명나라 초상화 형식을 보인다. 특히 전응양이 정면을 향한 채 양손으로 품대와 교의의 손잡이를 잡은 것 그리고 그가 호피로 덮여 있고 흑칠된 교의에 앉은 것에서

1621) 『承政院日記』 914冊, 英祖16年 6月22日(辛卯), “上曰, 侍衛田得雨, 於兵部尙書, 爲幾世孫乎. 昨見其畫像, 心焉有感矣. 顯命曰, 兵部侍郎之子, 於渠爲曾祖矣. 上曰, 予思昔年, 又聞鼓吹, 不覺淚下矣. 上曰, 皇朝兵部尙書田萬秋畫像, 及總兵李如梅, 遣官致祭.”; 『承政院日記』 914冊, 英祖16年 6月23日(壬辰), “上曰, 昨見皇朝兵部尙書田萬秋畫像矣. 不圖今日復見漢官威儀, 紗帽製樣, 與今不同矣.”; 『承政院日記』 914冊, 英祖16年 6月23日(壬辰), “上曰, 昨見皇朝兵部尙書田萬秋畫像矣. 不圖今日, 復見漢官威儀, 紗帽製樣, 與今不同矣. 在魯曰, 小臣, 赴京時, 訪皇朝仕宦子孫, 求見章服, 則有以紗帽來示者, 見其, 製樣, 與今相似, 而頗上銳矣, 所藏紗帽室則以藤結之矣. 平壤, 有皇朝將士遺像, 而章服, 皆是錦段矣. 上曰, 有畫像乎. 在魯曰, 有之, 中原多錦段, 故視事服, 亦多以錦爲之矣. 上曰, 平壤武烈祠, 有楊經理, 邢軍門畫像與否問之, 後日入侍, 達之可也.”; 『承政院日記』 915冊, 英祖16年 閏6月8日(丁未), “上曰, 田萬秋畫像, 承旨見之乎. 明履曰, 見之矣. 上曰, 依然見皇朝制度, 於予心有感矣.” 6월 22일자 기사에서 영조는 田得雨가 병부상서의 몇 세손인지를 물으면서 병부상서의 초상을 본 일을 언급하였다. 이때 병부상서는 곧 田應揚(1521-1607)을 일컫는다. 왜냐하면 전득우가 전응양의 5세손이기 때문이다. 그런데 이 기사에서 “皇朝兵部尙書田萬秋畫像”이라 언급되어 있는데, 이는 誤記로 보인다. 田萬秋(1685-1740)는 전득우의 부친으로 숙종·영조대 훈련주부나 현감 등 중하급의 무관직 및 지방직을 두루 역임한 인물이었다(『承政院日記』 492冊, 숙종42年 2月12日, “田萬秋爲訓練主簿”; 『承政院日記』 865冊, 英祖 13年 12月29日, “田萬秋爲孟山縣監.”). 皇朝의 兵部尙書는 전만추가 아닌 전응양이었다. 또한 영조는 ‘전만추의 초상’을 보고 “그 사모의 모양이 지금과 다르다”고 했는데, 전만추는 영조대에 조선에서 벼슬한 사람이므로 영조의 말은 틀린 것이 된다. 따라서 위 기록에서 ‘전만추’라 쓴 것은 ‘전응양’을 잘못 쓴 것으로 보인다.

1622) 1717년 4월에 작성된 전회일의 글에 따르면, 전응양은 명나라 廣平府 鷄澤縣 출신으로 1558년 과거에 급제하여 廣昌縣, 襄陽府 등에서 知縣, 長史 등을 지냈으며, 병부상서까지 올랐다. 그리고 전응양이 소개한 이 초상화의 제작 과정은 다음과 같다. 전응양의 손자 田好謙은 1637년 조선으로 들어왔다. 그의 둘째 아들 田會一이 1705년 사행원의 일원으로 중국에 가서 일가 친척을 찾았으나 만나지 못하고 鷄澤 사람들에게 편지를 남기고 귀국하였다. 이때 이후로 그는 중국에 거주하는 일가 친척과 편지를 주고받게 되었다. 1710년 전회일의 동생 田井一이 연경을 갔고, 이때 玉河館에서 여러 친척을 만났다. 1715년 전회일은 다시 연행을 갔고, 이때 그는 智化寺에서 다시 친척을 만났다. 그는 그의 할아버지의 후손인 田思齊로부터 전응양의 초상화가 계택현 사당에 있다는 이야기를 듣고 전사제에게 한 본을 모사해 보내주기를 청하였다. 이에 전사제는 1717년 사행원들 편으로 전응양의 초상화를 전회일에게 붙여 보냈다(국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화Ⅲ』, 국립중앙박물관, 2009, pp. 261-262). 한편 상기에 언급한 전득우의 부는 전만추이고, 조부는 田有一이다. 전유일은 전회일 및 전정일과 형제지간이다.

이 점을 지적할 수 있다. 이 초상화를 본 영조는 전응양이 착용한 명나라 관복에 감홍을 가졌으며, 이때 중국 관리의 사모의 제도와 모양이 당시 조선의 것과 같지 않다는 점을 지적하기도 하였다.

1741년 4월 13일에 명장 李成樑의 후손 李著(18세기 활동)가 사행 副使의 軍官으로 연경에 가서 이성량의 초상화를 구입해 왔다는 소식을 들은 영조는 이저의 동생인 李薰(18세기 활동)으로 하여금 그 초상화를 가져오도록 할 것을 지시하였다. 이로부터 4일 후 영조는 이성량의 초상화를 직접 열람하였다. 이 자리에서 영조는 이성량이 패용한 印章과 착용 복식뿐 아니라 초상화 속 이성량의 용모에 대해 신하들과 이야기를 나누었다. 이훈을 불러서는 이저가 중국에 갔을 때 집안사람들을 만났는지, 그들이 어디에 살며 어떤 관직에 있는지 등을 상세히 묻기도 하였다. 이 과정에서 영조는 이훈에게 “지금 황조 사람들의 화상을 보니 마음에 많은 감정이 생긴다. 영원백(이성량)의 자손으로 그곳(중원)에 있는 자는 의관의 제도가 다르지만 너희들은 너의 선조의 관복을 고치지 말고 모름지기 너의 선조를 생각하고 선업을 추락시키지 말아야 하며 국가를 섬겨야 할 것이다”라고 말하였다. 이어 이성량의 초상화를 봉안할 사당을 세워줄 것을 하교하였다.¹⁶²³⁾ 1746년 9월 영조는 평양 무열사에 봉안된 이여송 및 함께 배향된 인사의 초상화를 모사해 올 것을 승지에게 지시하였다. 이에 앞서 영조는 초상화 속 이여송의 모습이 어떠한지를 묻자 조현명이 尉遲敬德(584-658)을 닮은 모습이라고 답하였는데, 이는 앞서 이미 언급하였다. 테리대 박물관 소장 《초상화첩(Ⅲ)》에 수록된 <이여송 초상>(도320)은 바로 무열사에 봉안된 이여송 초상의 이모본으로 추정된다.

1623) 『承政院日記』 917冊, 英祖17年 4月13日(丁未), “益炰曰, 今番使行回還時, 寧遠伯李成樑畫像出來云. 蓋其後孫李著, 以副使軍官, 入去購來云矣. 上曰, 別軍職李薰, 亦其後孫. 著是薰之同生乎. 薰如入直, 注書出去, 使之持寧遠伯畫像來待, 可也. 聖運出傳還奏曰, 李薰今日則不爲入直, 故持畫像卽爲來待之意, 分付別軍職廳書員矣.”; 『承政院日記』 930冊, 英祖17年 4月17日(辛亥), “上曰, 像中所佩者戶牌乎. 明履曰, 非戶牌, 似是印章矣. 上曰, 何以知之. 明履曰, 臣等亦認得爲戶牌矣, 尹陽來以爲印綬云. 蓋中原有佩印綬之規, 陽來曾前奉使時, 有所見, 故其言如此矣. 上曰, 所著似幘頭, 而帶則也字帶乎. 明履曰, 所著與紗帽異制, 或是幘頭矣. 帶則亦似也帶, 而旣著公服團領, 則也帶可怪矣. … 上曰, 眸子好矣. 明履曰, 遠掛而望之, 則眸子尤有精神, 第畫全面, 故似不分明, 而山根最高, 突出兩眉間矣. 上曰, 觀其像貌, 似謹慎, 誠吉人也. … 上曰, 寧遠伯, 於爾爲幾代. 而爾之諸族, 在中原者, 爾兄尋見而來乎. 薰曰, 寧遠伯, 卽臣六代祖, 而族屬五六家, 居在皇城三十里外, 故臣兄皆爲訪見矣. 上曰, 然則與爾輩, 爲幾寸親, 而有仕宦者乎. 薰曰, 與臣等爲十二寸, 而其中或有有職者, 如本朝戶佐兵佐之官矣. … 上曰, 今見皇朝人畫像, 心焉多感. 寧遠伯子孫之在彼者, 衣冠殊制, 而爾等不改爾祖先之冠服, 須念爾祖, 毋墜先業, 以事國家, 可也. 上曰, 頃以立祠事, 有所下教矣.”

영조는 이처럼 중국은 물론이고 우리나라의 명현, 명신, 충신들의 초상화를 지속적으로 어람하는 한편으로 그들 초상화의 존재 혹은 전승 여부에 대해서도 깊은 관심을 표명하였다. 숙종을 제외하면 그 이전 국왕 중 대내에서 과거 명현, 명신, 충신 등의 초상화를 걸어 감상하거나 혹은 연석에서 그들의 초상화 존재 여부를 알아 본 이는 거의 확인되지 않는다. 이러한 상황에서 영조의 초상화 열람 행위는 그가 본격적으로 행한 것으로 보아도 무방할 것이다. 영조는 공신 등의 초상화를 주로 筵席에서 대신들과 함께 보았고, 이로 인해 그의 초상화 감상 사실은 대개 『승정원일기』 등의 여러 관찬 기록물에 실렸다. 이는 그의 초상화 감상이 사적 행위가 아닌 공적 행위였음을 분명히 보여준다. 영조가 공신 등의 초상화를 빈번하게 어람한 사실은 그가 초상화가 가진 기능에 대해 깊이 이해했을 뿐 아니라 이를 바탕으로 초상화란 장르를 그의 통치에 적절하게 활용했을 가능성을 알려준다. 영조의 초상화 어람 행위는 때때로 그의 정치적 행위로도 비춰진다. 영조는 장만과 정충신 그리고 익안대군의 초상화를 보며 그들의 공적을 구체적으로 거론하였다. 그들은 당대 정국에서 영조가 가장 바라 마지않은 신하 혹은 종실인사의 전형이었다. 이 때문에 당시 신료들은 그들에 대한 영조의 언급을 그가 자신들에게 주는 강한 메시지로 받아들였을 수도 있었을 것이다. 영조는 특히 공신이나 명신의 초상화를 열람한 뒤에는 대개 해당 초상화 주인공의 후손들에게 적절한 보상을 주었다. 그 주인공에 치제를 명하거나 그의 초상화를 봉안할 건물 건립을 지원케 하거나 그 초상화를 새로이 장황케 하였다. 또한 사당 운영을 위해 제위전을 지급하거나 후손을 등용케 하였다. 이러한 일련의 조치들은 현재의 신하들에게 현재의 왕에게 충성을 맹세하는 마음을 불러일으키는 효과를 가져왔을지 모른다. 마지막으로 영조는 중국 선현 및 명신의 초상화를 열람함으로써 자신의 정치적 신념을 간접적으로 드러낼 수 있었다. 그가 본 중국 초상화 주인공 중 文天祥은 원나라에 끝까지 항거한 남송의 명신이었고, 이여송, 전용양, 이성량 등은 임진왜란 때 조선을 도운 명나라 장수 및 관료들이었다.

영조는 재위 후반기에 분무공신 초상을 제작해 충훈부에 두었으며 기신들의 초상화첩을 정기적으로 제작해 기사에 보관하였다. 그리고 등준시 문무과 합격자들의 초상화를 제작해 병조와 예조에 각각 두었다. 영조는 자신에게 충성하고 충심으로 자신을 보좌한 신료들의 초상화를 제작해서 이를 국가에서 일괄

로 보관하고 관리케 하였던 것이다. 그러므로 위에 언급한 이러한 그의 행위들은 그가 과거 명신 등의 초상화를 빈번하게 열람한 일과 그가 자신의 신하들의 초상화를 제작해 그들에게 하사하고 대내 혹은 관청에 보관케 한 일이 서로 밀접하게 연관된 것으로 볼 수 있게 한다. 즉 영조는 과거 명신의 초상화를 보며 현재 신하들의 초상화도 남겨야 한다는 생각을 가졌을지도 모른다. 이런 측면에서 영조가 과거 명신의 초상화를 빈번하게 열람한데 이어 현재 신료들의 초상화 제작에도 각별한 관심을 보인 일을 자세히 살펴볼 필요가 있다.

(3) 奮武功臣 초상화의 재제작

1747년 2월 영조는 충훈부를 방문하였다. 이때 분무공신의 일원이었던 영의정 趙顯命(1690-1752)과 朴纘新(1679-1755)이 충훈부 紀功閣에 입시하였다. 이날 영조의 충훈부 방문은 成宗과 中宗에 이은 세 번째였다는 점에서 그 의의가 있었다. 충훈부를 방문한 영조가 紀功閣에 공신의 화상이 있는지를 묻자 조현명은 장만의 초상화가 있었으나 그 후손이 가져갔다고 답하였다. 이로 미루어 당시 충훈부에는 공신들의 초상화가 보관되어 있지는 않았던 것으로 보인다. 영조는 기공각에서 역대 공신의 성명이 기록된 책으로 보이는 ‘勳案’을 열람하였다. 그리고 “옛날 한나라의 황제는 雲臺에서 28명의 장수의 초상화를 보았고 당시에 또한 ‘소년 천자가 邊功을 사랑하여 직접 凌烟畫閣 안을 보았다’고 하니 옛 사례만이 바로 그러했던 것은 아니다”고 말하였다.¹⁶²⁴⁾ 그가 한나라와 당나라의 공신각인 운대와 능연각의 사례를 언급하고 있는 점은 그가 1750년에 분무공신들의 초상화첩을 제작해 보관한 일을 미리 예시하는 것으로

1624) 『承政院日記』 1013冊, 英祖23年 2月27日(丁亥), “丁卯二月二十七日辰時, 上自永禧殿回鑾, 歷臨忠勳府時, 行都承旨洪象漢, 左承旨柳萬重, 右承旨金尙迪, 左副承旨宋翼輔, 右副承旨嚴瑀, 同副承旨李夏宗, 記事官李世泰, 假注書趙有臣, 記事官尹東星, 記事官鄭恒齡, 隨駕. … 上降輿, 仍詣紀功閣奉審時, 上曰, 本府有司堂上入侍. 領敦寧趙顯命, 咸寧君朴纘新, 承命入侍. 顯命曰, 成宗中宗朝, 有親臨本府, 而合今日爲三次矣. 上曰, 然乎, 偶然相合, 愴懷一倍矣. … 上曰, 本府有功臣畫像乎. 顯命曰, 聞有玉城府院君畫像, 而其子孫, 推去云矣. 上曰, 自本府推入, 可也. … 上曰, 然則假都事, 持開金而入來. 假都事入來, 勳案奉安粧取覽之. … 覽畢. 上命假都事, 如前奉安, 仍出紀功閣, 御雲臺大廳. … 上命承旨, 呼寫傳教曰, 昔漢帝, 見二十八將之像於雲臺, 當時亦云, 少年天子愛邊功, 親觀凌烟畫閣中, 非特舊例之卽然.” 그리고 ‘훈안’은 현재 국립중앙도서관 등에 전하는 『國朝功臣錄』과 비슷한 류의 책으로 여겨진다. 역대 功臣들의 名簿라 할 수 있는 『國朝功臣錄』에는 각 공신 별 책봉 사유와 역대 공신들의 성명이 모두 기록되어 있다. 공신의 성명 아래에는 해당 인물의 최후 관직, 諡號, 그의 嫡長孫 등이 註記되어 있다.

파악된다. 한편 영조는 이때 그 존재를 알고서도 보지 못한 것이 아쉬웠는지 1747년 6월에 장만의 후손으로 하여금 장만의 초상화를 가져오게 하여 열람하였다.

1750년 5월에 호조판서 박문수는 조선에서는 기린각에 공신의 초상화는 보관하지 않고 名帖만을 소장했기 때문에 이번에 奮武功臣의 초상화를 그려 이를 소첩으로 꾸며 기린각에 두고자 한다는 내용을 영조에게 보고하여 영조의 승낙을 받았다.¹⁶²⁵⁾ 《畫像移模小帖》(도378)은 이때 충훈부에서 제작해 분무 2등 공신에 책록되었던 李森(1677-1735)의 후손에게 지급된 초상화첩이다. 이 첩은 <이삼 초상>, 「奮武功臣畫像帖記」, 「跋文」으로 구성되어 있다. 이 중 1750년 8월 16일에 영의정 조현명이 쓴 「분무공신화상첩기」와 이삼의 아들 李希逸(18세기 활동)이 쓴 「발문」의 내용을 통해 이때 이루어진 분무공신의 초상화 제작에 관한 전반적인 사항을 알 수 있다.

상 즉위 4년에 李麟佐(?-1728)와 鄭希亮(?-1728)이 일으킨 난을 평정하고, 분무 공신 15인을 책봉하였다. 충훈부는 공신의 관청이다. 개국 이후 여러 공신의 초상화는 병화에 산실되었다. 숙종 경신년(1680) 보사공신에 녹훈된 여러 인물들이 기공각을 만들었다. 그리고 공신의 성명을 차례대로 쓴 것을 벽 위에 걸어두었다. 초상화를 그려서 이를 각자의 집안에 소장하도록 했으며 충훈부에는 보관하지 않았다. 이는 바른 법도(古)가 아니리라. 내가 이를 원통히 생각해 드디어 분무공신 15인의 소본 초상화를 모사해 비단으로 장황해서 첩을 만들었다. 이어 초상화를 궤에 넣어 기공각 안에 보관하였다. 이는 대개 ‘古’를 회복하여 후대 사람들로 하여금 이를 계승하도록 하려 함이다. 무신년 이후 지금까지 23년의 세월이 흘렀다. 함께 會盟을 가졌던 여러 공신 중 죽은 자가 절반 이상이다. 남은 자는 함녕군(박찬신), 영성군(박문수), 언성군(김중만), 한원군(이만유), 인평군(이보혁), 전양군(이익필) 그리고 나 7인뿐이다. 이들은 이미 늙어 백발이 되었다. 우진(무관의 상징)과 현관(문관의 상징)이 삼연하다. 마치 어제의 일인 것 같으나 성쇠의 변화가 이와 같다. 진실로 슬프다! 여러 공의 像이 모두 각 공의 집안 소장품이 되어 하사된 옛 본의 초상화로써 이모하였다. 나(조현명)와 함녕군(박찬익), 영성군(박문수), 언성군(김중만), 인평군(이보혁)의 상은 모두 새로이 그렸다. 이를 감동한 이는 부도사 이희일이다. 곧

1625) 『承政院日記』 1056冊, 英祖26年 5月10日(辛亥), “戶判曰, 以古史觀之, 功臣圖像藏之麒麟閣, 而我朝不然, 只以名帖藏之. 故臣等畫出奮武功臣圖像於小帖, 欲爲藏之麒麟閣, 而有御諱奉安. 故臣等不敢擅便, 如是敢達矣. 上曰, 大體好矣. 依所達藏之, 可也.”

함은군 이삼의 아들이다. 경오년(1750) 팔월 기망 함녕군과 인평군이 충훈부에 모여 영성군이 역을 균등히하기 위해 떠나는 행차를 전별하다. 이를 써서 그것을 알리다 (밑줄은 필자).¹⁶²⁶⁾

불초가 훈부를 더럽히니 곧 그림을 청해 삼가 열다섯 명 공신의 초상화 소본 각 2본을 이모하였다. 한 본은 공의 등위에 따라 한 첩에 붙여 훈부에서 보관하였다. 조풍원공(조현명)이 그 일을 기록하였다. 그리고 한 첩씩을 각각 표장해서 각 공의 집안에 보내니, 그 자제들이 집안에 이를 소장하였다. 집안 소장 첩 아래에 풍원공이 예전에 쓴 기록을 옮겨 적은 것은 우리 집안의 후손들이 이 일의 본종을 갖추어 알게 하기 위함이다. 충훈부에 소장된 첩은 상이 승정원으로 하여금 그 첩을 가져오도록 명해 열람을 하였다. 그리고는 곧 본 부에 그 본을 돌려주었다. 이후 경연 중에 세 번을 애도하며 앞서 간 신하들의 가르침을 생각하였다(밑줄은 필자).¹⁶²⁷⁾

1626) “奮武功臣畫像帖記. 上之即位四年戊申, 靖麟亮之亂, 策奮武功臣十五人. 忠勳府者, 功臣之府也. 開國以後 諸功臣畫像, 佚於兵火. 肅廟朝庚申, 保社諸公, 勅紀功閣, 列書功臣姓名, 揭之壁上. 畫像則藏於家而不藏於府, 非古也. 余慨然於此, 遂模奮武十五人小像, 粧池爲帖, 橫藏於紀功閣中, 槩欲稍復古, 使後來者繼之也. 自戊申至今二十三年, 同盟諸公, 凋零過半. 餘者, (咸寧), 靈城, 彦城, 韓原, 仁平, 全陽及余七人耳, 而亦已老白首矣. 羽箭賢冠. 森然若昨日事, 而盛衰之變如此. 良足悲矣, 諸公之像, 皆就家藏頒賜舊本中移模, 余與(咸寧), 靈城, 彦城, 仁平之像, 新模. 董事者, 府都事李希逸, 卽咸恩子也. 庚午八月旣望, 與(咸寧), 仁平, 會勳府, 餞靈城均役之行, 書此以識之. 輸忠竭誠奮武功臣大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象監事世子師豐原府院君, 趙顯命, 記.” 이 기문에는 두 군데 빈 공간이 보인다. 여기에는 원래 박찬신을 지칭하는 ‘咸寧’의 글자가 적혀 있었으나 박찬신이 1755년 을해옥사에 연루되어 賜死당한 이후 이삼의 후손이 그 이름을 삭제하였다. 그리고 이 기문의 전문은 조현명의 『歸鹿集』과 이삼의 『白日軒遺集』에도 실려 있다. 다만 『歸鹿集』에는 분무공신의 수가 15명이 아닌 14명으로, 기문을 적은 시점이 무신란이 일어난 지 23년 되는 해(1750)가 아닌 24년(1751)으로 적혀 있어 위 화첩 및 『白日軒遺集』에 적힌 내용과 차이난다(趙顯命, 『歸鹿集』 卷18, 記「勳府畫像帖記」, “上之即位四年, 靖麟亮之亂, 策奮武功臣十四人. 忠勳府, 功臣府也. 開國以後, 諸功臣畫像, 佚於兵火. 肅廟庚申, 保社諸公, 勅立紀功閣, 列書功臣姓名, 揭之壁上. 畫像則藏於家而不藏於府, 非古也. 余慨然於此, 遂模奮武十四人小像, 粧池爲帖, 橫藏於紀功閣中, 蓋漸欲復古而使後來者繼之也. 自戊申, 至今二十四年, 同盟諸公, 過半凋落. 餘者, 余與靈城, 彦城, 韓原, 全陽, 仁平七人, 而亦皆老白首矣. 羽箭賢冠, 森然若昨日事, 而盛衰之變如此. 良足悲矣, 靈城, 彦城, 仁平及余之像, 皆新模, 餘就家藏舊本, 移模云.”; 李森, 『白日軒遺集』 附錄, 「畫像帖記[領議政趙顯命]」). 14명으로 기록된 것은 공신 명단에서 박찬신이 제외되었기 때문이다. 한편 24년으로 기록된 점 때문에 <훈부화상첩>의 제작 시기가 1751년으로 설명되고 있지만(문화재청 편, 앞의 책, p. 102[강관식 집필]), 위 화첩에 ‘庚午年(1750)’이 정확히 명시되어 있고 영조가 이 화상첩의 어람을 재촉한 시점이 동년 8월이므로 위 화첩의 제작 년도는 1750년으로 보아야 할 것이다.

1627) “不肖忝勳府, 卽倩畫乎, 謹移模十五功臣眞像小本各二本, 一本以勳次, 列附一帖藏于勳府, 趙豐原公記其事. 各粧一帖, 送本家, 子弟藏于家. 移寫豐原公舊記於家藏帖下者, 欲使我家後人備知此事本宗也. 府藏帖, 自上命政院取來入覽, 後還下本府. 其後筵中三有悼, 念先臣之教云. 不肖孤希逸泣血謹書.”

위 두 기록에서 다음의 사실들을 파악할 수 있다. 첫째는 1728년의 분무공신 녹훈 때 각 공신의 초상화가 개별 공신의 집에 각각 하사된 사실이다. 두 번째는 1750년 8월경 충훈부에서 분무공신의 소본 초상화들을 다시 제작한 사실이다. 이때 조현명, 박찬신, 박문수, 金重萬(1676-1755), 李普赫(1684-1762) 등 당시 생존해 있던 5명의 초상화는 화가가 그들을 직접 방문해 그리는 방식으로, 나머지 공신들의 것은 녹훈 당시의 본을 이모하는 방식으로 그 제작이 이루어졌다.¹⁶²⁸⁾ 세 번째는 각 공신마다 초상화 2본이 제작되었는데 이 중 한 본은 첩으로 장황되어 그 공신 및 그 후손들에게 보내졌으며 나머지 한 본은 다른 공신들의 초상화와 함께 하나의 첩에 꾸며져 충훈부에 보관된 사실이다. 네 번째는 충훈부 보관용 본을 왕이 직접 어람한 사실이다.

《화상이모소첩》에 수록된 <이삼 초상>(도378) 그리고 <권희학 초상>, <이만유 초상>, <박동형 초상>, <박문수 초상>, <김중만 초상>은 이때 제작된 초상화들이다. 이 중 <박문수 초상>과 <김중만 초상>만 해당 화원이 박문수와 김중만을 대면해 그린 것이고 나머지 초상화들은 모두 1728년본을 저본으로 이모한 것들이다. 《화상이모소첩》만 조현명의 기문 및 이희일의 발문이 수록되어 있을 뿐 나머지 인사들의 초상화들은 대개 해당 인물의 성명, 자, 본관, 출생년, 주요 관력, 졸년, 증직명 등을 적은 글과 함께 첩으로 꾸며져 있다.¹⁶²⁹⁾ 《권희학 충훈부초상첩》(도379)은 그의 성명 등이 적힌 글과 초상화가 함께 장황된 첩이다. 이 첩의 장황은 1750년 충훈부에서 지급할 당시의 것으로 보인다. 《박동형 충훈부초상첩》(도380)이나 《이만유 충훈부초상첩》(도381)도 이 첩과 동일한 구성 및 장황 방식을 보이기 때문이다. 다만 《박동형 충훈부초상첩》(도380)에는 박동형의 이름만 적혀 있다. 이희일 역시 앞서 발문에서 각 공신의 초상화를 “각각 하나의 첩에 표장해서(各粧一帖)” 해당 공신의 집안에 보냈다고 기록하였다. 2점이 전하는 김중만 초상 역시 한 본은 화첩 형식으로 전한다. 박문수 초상화(도23, 도382)는 초상화와 성명 등이 적힌 제기가 족자로 꾸며져 있다. 아마도 최근 새로이 표장하는 과정에서 첩 형식 대신에 족자 형

1628) 이때 이만유와 이익필도 생존해 있었으나 당시 사정이 여의치 않아서인지 새로이 초상화를 제작한 인물 명단에는 이만유와 이익필이 포함되어 있지 않다.

1629) 이삼의 초상화첩에는 다른 공신들의 초상화첩에는 수록된 제기가 없다. 그 이유를 정확히 추정하기는 어렵다.

식이 선택된 것으로 보인다. 이 네 작품에 포함된 제기가 모두 용문 등의 무늬가 새겨진 冷銀紙에 작성된 점 역시 이러한 화첩 구성이 제작 당시의 것임을 입증한다. 이 네 작품에 수록된 제기의 글씨는 그 획의 성질이 거의 비슷해 한 사람의 것이거나 혹은 적어도 거의 동일 시점에 작성된 것으로 여겨진다(도364, 도385). 그런데 <박문수 초상>(도23) 중 제기에는 박문수의 졸년 및 시호가 적혀 있어 이 제기의 서사 시점은 1756년 이후로 볼 수 있다.¹⁶³⁰⁾ 이는 이 초상화첩들이 실제 각 공신 및 그 후손들에게 반사된 시점이 1756년 이후이거나 혹은 1756년 이후에 한 명의 書寫者가 그 첩들에 글씨를 썼을 가능성 등을 제시할 수 있게 한다. 한편 1750년 충훈부에 보관된 초상화첩은 앞서 언급했듯이 공신마다 개별로 장황된 화첩이 아닌 기사첩이나 《등준시무과도상첩》처럼 분무공신들의 초상화들로 꾸며진 화첩이었을 것으로 여겨진다.

1750년 분무공신 초상 재제작 시 각 공신의 초상화는 2점이 제작되어 한 본은 그 공신에게 보내지고 나머지 한 본은 충훈부에 보관되었다. 현재 분무공신 14인의 초상화로 꾸며져 충훈부에 보관되었던 화상첩은 전하지 않고, 각 공신에게 반사된 초상화만 각 공신의 후손가에서 유전되었다. 그런데 이 공신상 제작 시 공식적으로는 2점의 초상화가 제작된 것으로 기록되었지만, 공신들 대부분은 추가로 몇 본을 더 제작했던 것으로 보인다. 權喜學의 초상화는 앞서 소개한 화첩본 외에 이 화첩본에 수록된 것과 거의 동일한 도상의 반신상 3점이 더 전한다.¹⁶³¹⁾ 이는 권희학의 후손들이 해당 화원을 시켜 餘本을 더 제작케 한 사실을 보여준다. 박동혁의 초상화 역시 화첩 수록본 외에 이와 동일한 형식과 도상의 초상화가 족자로 장황되어 별도로 전한다. 김중만의 초상화도 화

1630) <박문수 초상>에 첨부된 제기의 원문은 다음과 같다. “靈城君朴文秀. 字成甫高靈人號耆隱辛未生. 景宗癸卯增廣文科, 歷兼說書翰林玉堂, 戊申以嶺南別遣御史兼都巡撫使吳命恒從事官, 討平逆亂, 擢拜嶺伯第二等勳, 歷御將守禦使兵戶禮刑判判義禁, 丙子卒享年六十六, 贈領議政府院君諡忠憲.” 박문수는 1756년 졸하였다. 그리고 그가 졸하자마자 조정에서는 그를 영의정에 증직하고 忠憲의 시호를 내린 <贈諡教旨>를 그의 자손에게 내렸다. 이 <贈諡教旨>의 발급일은 1756년 5월이며, 이 교지는 현재 박문수 후손가에 소장되어 있다(천안박물관, 『高靈朴氏 寄贈遺物 特別展-朴文秀 天安에 잠들다』, 천안박물관, 2011, p. 14).

1631) 이 3점의 권희학 초상화는 한 화첩에 함께 실려 있다. 이 화첩은 총 4면으로 구성되어 있으며, 제 3면은 현재 결실된 상태이다. 나머지 1, 2, 4면에 3점의 초상화가 장황되어 있다. 3점의 초상화는 규격이 서로 거의 비슷하고 화법도 거의 동일해 동시점에 제작된 것으로 파악된다(한국국학진흥원 편, 『肖像, 형상과 정신을 그리다』, 한국국학진흥원, 2009, pp. 86[윤진영 집필]). 이 화첩은 아마도 국가에서 정식으로 내려준 것이 아닌 권희학의 집안에서 화원에게 별도로 의뢰해 받은 초상화를 가지고 꾸민 것이라 생각된다.

첩 수록본 외에 족자본 한 점이 더 전한다.¹⁶³²⁾ 이처럼 조선 후기에는 관청의 주문으로 특정 관리의 초상화를 제작할 때 화원들이 공식적으로 제작해야 하는 본 외에 해당 관리의 요구로 여분을 만드는 일이 상당히 빈번했던 것으로 보인다. 1728년의 분무공신상 제작 때에도 일부 공신들은 여분의 초상화를 제작하였다. 오명항은 공신 책록 시 대본의 전신상 2점 및 흉배가 생략된 반신의 관복본 1점 등 총 3점 이상의 초상화를 제작하였다. 대본 1본 및 반신상 1점은 여분으로 제작된 것이다.¹⁶³³⁾ 박문수 역시 이때 한 본의 초상화를 더 제작하였다. <박문수 초상(홍단령본)>(도387)은 1728년의 녹훈 때 추가적으로 제작된 본으로 추정된다. 이 초상화에서 박문수는 오사모에 홍단령의 시복을 착용하고 있으며 반신만 묘사되었다. 앞서 언급했듯이 김진규는 1694년에 부친 김만기의 복훈화상 제작 시에 사사로이 소장할 목적으로 화공을 시켜 공식 초상 외에 한 본을 더 제작케 했다고 말하였다. 그런데 그 본은 홍단령본이었다. 이 사례를 따르면 <박문수 초상(홍단령본)>(도387) 역시 공식적으로 제작되는 공신상 외에 박문수가 보다 사적으로 관리하고 사용할 목적으로 만든 여분의 초상화로 간주할 수 있다. 이 초상화에 그의 친우 조현명이 그를 위해 작성한 화상찬을 자유로운 필치의 행서체로 적은 사실은 박문수가 실제 이 초상을 전신상보다 보다 빈번하게 보고 사용한 것으로 볼 수 있게 한다.

1750년의 분무공신상 제작 시에 여분이 제작되었음은 앞서 언급한 대로이다. 그런데 무관들에 한정되기는 하지만 공식적으로 반사된 초상화와 각 공신이 여분으로 제작한 초상화는 뚜렷한 형식적 차이점 하나가 발견된다. 즉 전자의 초상화에는 獅子 흉배가 그려져 있는 반면에 여분의 초상화에는 쌍학흉배가 표현되어 있는 것이다. 예를 들면 무관 권희학의 경우 화첩 수록본(도379)에는 사자 흉배가 그려져 있으나 여분으로 그려진 나머지 3점의 초상화(도383)에는 모두 쌍학흉배가 표현되어 있다.¹⁶³⁴⁾ 이는 두 점의 김종만 초상화에서도 확인된다(도389, 도390). 무관인 이삼과 이만유의 화첩본 초상화에도 사자 흉배가 그려져 있다(도378, 도381). 이들의 경우 여분의 초상화는 아직 알려진 것이 없다. 이로 미루어 1750년 분무공신 초상화 재제작 때 충훈부에서 분무공신 중 무관에게 공식적으로 반사한 화첩의 초상화에는 그 주인공이 사자 흉배를 차

1632) 문화재청 편, 앞의 책, p. 432.

1633) 경기도박물관 편, 앞의 책, pp. 64-71.

1634) 한국국학진흥원 편, 『肖像, 형상과 정신을 그리다』 (한국국학진흥원, 2009), pp. 75-87.

용한 모습으로 재현되었음을 알 수 있다. 1728년의 분무공신상 제작 시에 문관과 무관이 모두 쌍학홍배가 부착된 단령을 착용한 모습으로 그려졌으며, 문신과 무신의 구별은 홍배가 아닌 그 초상화의 상용 형식에 의해 이루어졌음은 앞서 밝혔다. 결국 이처럼 두 차례의 분무공신 초상 제작 때 쌍학홍배와 사자홍배가 일관되게 표현된 사실은 특정 홍배의 선택이 각 공신 개인의 의지로 이루어진 것이 아닌 도감과 충훈부 등 국가기관 소속 관원들의 의논으로 결정된 사항임을 보여준다. 일부 학자들은 이를 두고 무관들이 학 홍배를 즐겨 착용한 당대의 풍조를 분무공신들이 따른 것으로 추정하였다.¹⁶³⁵⁾ 그러나 1728년의 공신상과 1750년의 공신상은 모두 철저히 국가기관에서 그 도상이 결정된 것으로 보아야 하는 것이다. 이로써 영조대 공신상 도상은 개별 공신들의 요청으로 부분적으로 변경되지 않았으며 또한 공신상 제작이 국가기관의 철저한 검수 과정을 통해 이루어진 사실을 알 수 있다. 이러한 점은 1694년 보사복훈공신상 제작 시 화가 별로 그 초상화 도상이 달랐던 것과 대조된다.

조현명과 이희일이 언급한 기록으로만 보면 1750년 분무공신의 초상화 재제작은 호조판서 박문수의 건의로 시작되어 조현명과 이삼의 아들인 이희일의 주도로 진행된 것처럼 보이지만, 실제로 이 작업을 주도했던 이는 영조였던 것으로 보인다.¹⁶³⁶⁾ 영조는 1747년 충훈부를 방문해 충훈부에 공신들의 초상화가 없는 사실을 들으며 공신들의 초상화가 보관되었던 한나라의 운대와 당나라의 능연각을 떠올렸다. 1750년 8월 16일경 작성된 <奮武功臣畫像帖記>의 내용으로 볼 때 분무공신의 화상첩 제작은 이 무렵 거의 마무리된 것으로 생각된다. 1750년 8월 22일 영조가 공신 초상화로서 병풍을 만들고자 하니 여러 훈신들의 초상화를 들일 것을 명령한 것이나,¹⁶³⁷⁾ 그 이틀 후 충훈부에 공신의 초상

1635) 조선미 교수는 김중만의 소본상이 먼저 제작되고 이를 토대로 대본이 제작되었을 것으로 추정하였다. 그리고 대본 제작 시에 문관식 쌍학 홍배를 착용한 것으로 여겼다. 그러면서 그는 문관의 학 홍배가 무관에게 확산된 것은 무관보다는 문관의 지위가 더 높은 조선시대의 문치주의에서 기인된 것으로 보았다(조선미, 『초상화 연구-초상화와 초상화론』, 문예출판사, 2007, pp. 179-180). 그러나 소본이 먼저 제작된 것이라는 그의 가정은 이미 맞지 않았다. 그리고 『한국의 초상화』에서는 『英祖實錄』에 영조가 무신이 학홍배를 착용하는 것을 지적한 일이 기록된 것을 근거로 이러한 풍조가 1728년의 분무공신상 제작 때 반영된 것으로 추정하였다(문화재청 편, 앞의 책, p.432).

1636) 분무공신 14인의 초상화 제작에 들어간 물력, 인력을 고려하면 이때의 공신상 제작이 국가 주도로 이루어진 것을 어렵지 않게 알 수 있다.

1637) 『承政院日記』 1059冊, 英祖26年 8月22日(壬辰), “上曰, 予欲以功臣畫像, 作爲屏風, 諸勳臣畫像入之.”

화를 빨리 들일 것을 재차 명령한 것은 아마도 이때 이미 초상화첩이 완성되어 있었으며 또한 그가 그 초상화첩을 서둘러 보고자 한 모습을 보여준다.¹⁶³⁸⁾ 특히 공신들의 초상화로 병풍을 만들기로 한 것은 『宮詞』에 언급된 후한 선제의 행위를 염두에 둔 것으로 보인다. 1747년 충훈부를 방문한 영조는 충훈부에는 공신의 화상을 거의 소장하고 있지 않은 사실을 직접 확인하였다. 영조는 아마도 이때 공신의 화상을 다시 제작해서 충훈부에 보관할 생각을 했던 것으로 미루어 짐작된다.

1750년 분무공신 초상화의 재제작은 몇 십 년 전에 이미 책록된 공신들의 초상화를 왕이 직접 지시해 다시 제작한 일로 매우 이례적인 사건으로 평가될 수 있다. 영조가 분무공신의 초상을 재제작케 한 것은 그가 자신의 집권 초기에 일어난 큰 난을 수습해 정국 안정과 왕권 강화에 결정적인 기여를 한 분무공신들에 대한 고마움을 그토록 잊지 못한 사실을 보여준다. 영조가 분무공신의 초상화를 재제작케 한 목적은 무엇보다 충훈부에 그들의 초상화를 두어 한 나라와 당나라에서 운대와 능연각을 두어 공신의 초상화를 걸어두거나 보관했던 전통을 회복하는데 있었다. 영조는 국가에서 공신들의 초상화를 소중히 보관해 그들을 기억하고 그들의 공적을 기릴 수 있어야 한다고 생각했을 뿐 아니라 그러한 공간 조성이 현재의 신하들에게 국왕과 국가를 위해 충성을 다짐하는 귀감의 장소가 될 것으로 기대했을지 모른다.

2) 耆社 입사와 초상화 제작

(1) 숙종대 기사 입사와 초상화 제작

許穆(1595~1682)의 초상화는 그의 동생 허의가 그의 47세 때의 모습을 그린 것(도182)과 82세 때의 모습을 그린 것(도72) 등 두 본이 전하고 있다. 위 두 본의 초상화는 경기도 연천의 恩居堂에 보관되어 있었다. 1739년 은거당을 방문한 申維翰(1681~?)은 두 본의 초상화를 참배한 뒤 그 초상화들의 모습을 묘사하였다. 이 중 단령본 초상화에 대해 그는 “이윽고 士民의 예를 행하고 나서 선생의 유상을 알현하였다. 빼어난 눈썹이 눈처럼 희고 맑게 빛났고 용모는 흰 칠하였다. 선생은 연한 자줏빛의 단령과 오사모, 犀帶를 착용하고 계셨다. 이는

1638) 『承政院日記』 1059冊, 英祖26年 8月24日(甲午), “上曰, 功臣圖像, 頃使入之矣, 尙不入之, 想忘之矣. 卽爲分付勳府入之.”

선생의 여든 살 정승의 자리에 있었을 때의 영정이다. 바라보니 학과 같았다”고 설명하였다.¹⁶³⁹⁾ 신유한이 묘사한 내용은 허목의 82세 진에 부합한 것으로 보여 이 글에서 언급한 단령본 초상화는 여러 본의 이모본을 가진 그의 82세 때의 초상화로 추정된다.¹⁶⁴⁰⁾

허목의 82세 초상화의 제작 년도는 1676년이다. 1674년 숙종의 즉위 후 조정에 복귀한 허목은 大司憲, 吏曹判書, 右議政 등을 차례로 역임하며 숙종을 보좌했다. 그러나 1674년 출사 이후 1677년 1월까지 12번에 걸쳐 허목은 연로함과 신병을 이유로 辭職할 뜻을 상소로 올렸고, 숙종은 이때마다 그의 사직을 불허하였다. 오히려 그는 여러 은전을 그에게 내리며 그를 조정에 근무하게 하고자 하였다. 가장 대표적인 은전이 영의정 허적의 건의를 수용해 1675년 12월 22일에 허목에게 几杖을 하사한 일이었다.¹⁶⁴¹⁾ ‘賜几杖’은 文·武官 1품으로서 나이가 칠십이 넘는 관리에게 시행된 제도로 임진왜란 이후로는 그 대상자가 李元翼(1547~1634)과 李景奭(1595~1671) 2인에 그칠 정도로 耆臣에 대해 국왕이 베풀 수 있는 최고의 예우 중 하나였다.¹⁶⁴²⁾ 두 번째는 1676년 10월 24일에 그를 耆老所의 堂上에 임명한 일이다. 그는 여러 차례 이 직을 고사하였다.¹⁶⁴³⁾ 허목

1639) 申維翰, 『靑泉集』 卷4, 記[上]「觀許相國恩居堂園記」, “明年己未春, 維翰忝尸漣紱, 始至堂前徑扣之. 主人許生希范呼諸少長咸集, 驩如舊相識. 逡巡執土民禮, 因入謁先生遺像. 秀眉霜雪, 清揚偉碩. 衣淡紫團領烏紗犀帶, 是先生八袞宅揆時眞, 望之如鶴. 又展一小幀, 四十七歲眞, 綸巾鶴氅袍, 眉長數寸少鬚, 氣溫而靖.”

1640) 신유한은 이 초상화가 허목의 80세 때 정승을 역임할 때의 것이라 말했다. 그러나 채제공 등은 1794년 이 초상화의 모사를 진행하면서 이 초상화를 허목의 82세 때의 것으로 보았다.

1641) 許穆, 『記言』 別集 卷9, 記「賜几杖記」, “穆從東海歸居漣上, 十三年矣, 上新卽位, 召拜大司憲. 不一年五遷, 至吏曹判書, 尋擢拜右相. 穆行年八十一, 以老乞休, 上不許, 賜之几杖.”; 許穆, 『記言年譜』 卷2, “肅宗大王元年乙卯[先生八十一歲 正月], 上疏陳時弊, … 十二月, 連入侍進言, … 有賜几杖之命, 累辭不許, 奉箋陳謝.”

1642) 宣祖代(1567~1608)까지 ‘사궤장’의 대상자는 成石璘(1338~1423) 등 29인에 이르렀으나 光海君 재위기(1608~1623)부터 19세기 중반까지 그 대상자는 이원익, 이경석, 허목, 許積(1610~1680), 權大運(1612~1699), 洪樂性(1718~1798), 金思穆(1740~1829), 金履陽(1755~1845), 趙萬永(1776~1846) 등 9인에 그쳤다(洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4「賜几杖」).

1643) 『承政院日記』 256冊, 肅宗2年 10月24日(癸酉), “領議政許積所啓, 耆老所堂上, 必以文官爲之者, 雖曰前例, 本非法文, 既在大臣之任, 則雖非文官, 弘文館, 藝文館, 春秋館, 亦皆兼之, 況耆老所乎. 右議政許穆, 以年過八十之儒臣, 身在大臣之列, 而不入於耆老所堂上之中, 似是欠典, 敢此仰達. 上曰, 耆老所堂上, 右相兼之, 可也.” 영의정 허적은 허목이 홍문관, 예문관, 춘추관을 다 겸직했으므로 기로소 당상도 겸직할 수 있어야 한다고 숙종에게 건의하였으며 숙종은 이를 수용해 그를 기로소 당상에 임명하였다. 그러나 허목은 기로소는 나이가 70세 이상이고 관직은 정2품 이상인 사람에 한해서 입사 자격이 있으며 門蔭과 武臣은

의 82세 초상화는 1675년 12월에 허목이 궐장을 하사받은 직후나 1676년 10월에 기로소 당상에 임명되었을 때 제작된 것으로 단순히 가정할 수 있지만 구체적 제작 시점을 확정하기란 어렵다. 그리고 이원익과 이경석의 예로서 볼 때 사궐장 때 조정에서 대상인물의 초상화를 그려준 사례가 확인되는 것이 없고 또한 1719년 이전까지 조정에서 기신들에게 초상화를 그려준 사례 역시 명확히 확인되지 않는다는 점에서 허목의 초상화가 조정에서 제작해 반사한 것일 가능성은 높지 않아 보인다. 이런 측면에서 보면 그 초상화는 국왕으로부터 거듭 은전을 받던 이해에 그의 자손 혹은 同黨의 대신들의 적극적인 건의에 의해 제작되지 않았을까 한다.¹⁶⁴⁴⁾ 관복과 서대 그리고 오사모를 착용한 허목의 모습은 고위직 관리의 모습을 잘 보여준다.

<권대운 초상>(도391)는 좌안7분면의 전신 초상화이다. 權大運(1612~1699) 뒤로 그 상단에 새가 조각된 지팡이가 세워져 있어 그가 숙종으로부터 궐장을 하사받은 시점부터 그가 정치적으로 몰락하는 계기가 된 갑술환국(1694년) 이전에 제작된 초상화로 추정된다. 숙종은 1689년 8월에 권대운에게 机杖을 내려 줄 것을 지시하였으며 동년 12월 21일에는 그에게 궐장을 하사하는 내용을 담은 ‘机杖敎書’를 발급하였다.¹⁶⁴⁵⁾ 따라서 지팡이[杖]가 그려진 이 초상화는 적어도 이해 12월 이후에 그려진 것이 분명하다. 이 초상화는 권대운 및 기신 3명이 함께 연 연회의 모습을 도해한 <四老宴會圖>(도392)와 함께 권대운의 후손가에서 전해져 왔다. 다른 장르의 그림이지만 비슷한 시기 권대운의 모습을 그린 것이란 점에서 두 그림은 함께 고찰될 필요가 있다.

<四老宴會圖>(도392)는 권대운, 吳挺緯(1616~1692), 睦來善(1617~1704), 李

들어갈 수 없는 것이 당시의 법인데 자신은 門地로 출신하였기에 그 직에 임명될 자격이 없다고 주장하며 당상직을 고사하였다(許穆, 『記言年譜』 卷2, “丙辰[先生八十二歲], 正月, 上進戒疏, … 十月, 特命兼耆老所堂上, 上筭力辭, 不許[… 退而上筭, 其略曰, 耆老所者, 先生養國老之所也. 國制, 文官年七十爵正二品以上者, 皆預焉, 而門蔭武臣, 不預焉, 定爲成憲. 臣本以門地發身, 不當載各其列, 而今有恩命, 遽下無前異數, 臣固不敢當]”).

1644) 숙종 재위 초기 이전으로 한정하면 국왕이 특정 신료의 초상화 제작을 지시하거나 주문한 예는 거의 확인되지 않는다. 따라서 숙종이 궐장을 하사하거나 기로소 당상에 임명된 것을 기념하려는 측면에서 허목의 초상화를 그려 주었다고 단정하기는 어렵다.

1645) 『肅宗實錄』 卷21, 肅宗15年 8月5日(戊辰), “上曰, 予固欲別示恩典, 而未果矣. 德遠曰, 上意臣固知之. 七十杖於朝, 卽禮經之文, 以祖宗朝故事言之, 雖非大臣, 年德俱尊, 則亦賜几杖矣. 上曰, 禮有大夫七十不得謝, 則必賜几杖之文, 其命該曹, 賜領議政几杖.”; 『承政院日記』 338冊, 肅宗15年 12月21日(癸未), “領議政權大運賜几杖敎書, 王若曰, 神明蘊蓄, 蓍龜壽而爲靈, 筋力衰微, 几杖輔其不逮. 茲申寵貺, 式據彝章, 惟卿孝友傳家, 忠貞許國, 文辭器業, 皆稱後身之德輿, 變故流離, 實似乃宗之貳祖.”

觀徵(1618~1695) 등 4명의 기로 대신들이 모여 연회를 연 것을 기념하여 제작한 8폭의 병풍 그림이다. 제 1폭에는 李沃(1641~1698)이 작성한 「四老宴會圖屏序」가, 제 8폭에는 연회에 참석한 사람들의 명단인 「좌목」이 각각 적혀 있다. 나머지 2-7폭에는 연회 장면이 묘사되어 있다.¹⁶⁴⁶⁾ 「좌목」에는 상기 4명과 권대운의 아들과 손자인 權珪(1648~1722)과 權重經(1658~1728), 목래선의 아들 睦林一(1646~?), 이관징의 아들 李沃(1641~1698), 오정위의 아들 吳始萬(1647~1700) 등 5명의 이름이 적혀 있다. 「四老宴會圖屏序」에는 ‘四老宴’이 열린 시점이 정확히 언급되어 있지 않음에도 불구하고 이 병풍 그림은 기사환국이 일어난 1689년에 제작된 그림으로 널리 알려져 있다.¹⁶⁴⁷⁾ 이에 대해서는 재고의 여지가 있다. 이 그림에 권대운이 숙종으로부터 하사받은 지팡이가 그려진 점과 이 그림 제1폭에 실린 서문을 작성한 이옥이 4인이 기로의 자리에 오를 당시의 나이를 79세, 75세, 74세, 73세로 각각 언급한 점으로 미루어 이 그림 속 연회는 1690년 이후에 개최된 것으로 볼 수 있다.¹⁶⁴⁸⁾ 권대운 등 4인은 1690년 6월 16일 개최된 왕세자의 책례 행사 후 함께 기로소에 입소하였다.¹⁶⁴⁹⁾ 한편 이 그림 8폭의 「좌목」에서 경기관찰사로 그 職名이 소개된 權珪(1648~1722)가 그 직에 처음 임명된 것이 1690년 10월이므로 이 연회가 이때 이후 열렸거나 적어도 이 그림이 이때 이후 완성되었다.¹⁶⁵⁰⁾ 「四老宴會圖屏

1646) 이 그림은 <權大運耆老宴會圖>로 불리기도 한다. 이 그림은 권대운의 후손가에서 권대운의 초상화, 『几杖宴詩帖』 2책, 교지 등과 함께 서울대학교박물관에 기증한 것이다.

1647) 진준현, 「권대운의 기로연회도 병풍에 대하여」, 『박물관·미술관 학예사 연구논문집』 1(서울대학교박물관, 2003), pp. 1-28; 이원진, 「권대운기로연회도權大運耆老宴會圖」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』 (학고재, 2009), pp. 175-194.

1648) 이 병풍 제1폭에 적힌 이옥의 「四老宴會圖屏序」는 이옥의 문집 『博泉先生文集』(奎5397)에도 실려 있다. 이 글에서 연회 주인공을 소개한 글의 원문은 다음과 같다. 李沃, 『博泉先生文集』 卷5, 序 「四老宴會屏序」, “三老與大父, 居外十載始還, 年俱大耋, 上相今春秋七十三, 左相春秋七十四, 大司公春秋七十五, 家大父春秋七十三, 位躋卿相齒登敬耆之席, 猗歟誠哉.”

1649) 李萬敷, 『息山先生續集』 卷6, 丘墓文 「權相國墓誌銘[并序]」, “公又監董儀物, 冊禮成, 復引入. 時公與睦左相來善, 吳尙書挺緯暨我王考致政公, 俱以耆老, 享東膠之養.” 이 글을 쓴 李萬敷의 부는 李沃이고, 조부는 이관징이다. 그리고 왕세자 책례 행사에서 권대운은 冊禮都監의 都提調로, 오정위와 이관징은 그 도감의 提調를 맡았다. 한편 『禮記』 王制에 “周나라 사람들은 國老를 東膠에서 대접했다”는 구절이 있는 것으로 미루어 위 인용문 중 “俱以耆老, 享東膠之養”의 구절은 “모두 기로로서 나라로부터 대접을 받았다”고 해석될 수 있다.

1650) 이 그림 8폭에 실린 「좌목」 중 權珪의 職을 소개한 항목의 원문은 다음과 같다. “嘉善大夫京畿觀察使兼水軍節度使開城府留守江華府留守巡察使權珪.” 한편 권규는 1690년 10월 11일 경기감사에 임명되었다. 『承政院日記』 343冊, 肅宗16年 10月11日(戊辰), “權珪爲

序」에서도 이옥은 권계를 언급할 때 ‘畿伯’으로 지칭하였다. 또한 이옥이 그 서문에서 吏部員外郎(이조좌랑)으로 소개한 권중경 역시 그 직에 제수된 것은 1690년 8월이었다.¹⁶⁵¹⁾ 「좌목」에는 권중경의 직명으로 中學教授도 적혔는데, 그가 중학교수를 겸직한 시점 역시 동년 10월이었다.¹⁶⁵²⁾ 이 두 사례로 미루어 보아도 <사로연회도>(도392) 속 ‘사로연’을 단순하게 기사환국으로 정권 장악에 성공한 남인의 주요 인사들이 이를 축하할 목적으로 개최한 잔치로 보기는 어렵다. 이 연회는 기사환국이 일어난 1689년 2월에서 적어도 20개월 이상 지난 시점에 기로신들이 모여 가졌던 것이었다.

1691년 윤7월 2일에 승지 金元燮(1640-1710)은 숙종에게 기로대신 권대운과 목래선에게 잔치를 내려 줄 것을 건의하였다.¹⁶⁵³⁾ 숙종은 이를 수락해 그들을 위한 기로연을 열어 줄 것을 지시하였다.¹⁶⁵⁴⁾ 그 결과 동년 9월 6일에 예조에

京畿監司.”

1651) 李沃, 『博泉先生文集』 卷5, 序「四老宴會屏序」, “上相左相北坐, 大司空家大夫東西坐, 不佞與畿伯珪, 諫議大夫林一, 諫議大夫始萬, 吏部員外郎重經, 俱從後侍.”

1652) 『肅宗實錄』 卷22, 肅宗16年 8月17日(乙亥), “權重經爲吏曹佐郎.” 한편 <사로연회도> 중 「좌목」에 권중경의 직명은 “通訓大夫 吏曹佐郎 世子侍講院司書 中學教授”로 적혔다. 권중경이 중학교수를 겸직한 시점은 1690년 10월 13일이다(『承政院日記』 343冊, 肅宗16年 10月13日, “權重經爲兼中學教授.”).

1653) 김원섭의 요청에 숙종은 『五禮儀』에 仲秋에 老人宴을 거행한다는 글이 있음을 근거로 잔치를 내릴 것을 지시하였다(『肅宗實錄』 卷23, 肅宗17年 閏7月1日, “召對玉堂官. 承旨金元燮請, 耆老大臣權大運, 睦來善, 趁今秋賜宴. 上曰, 五禮儀有仲秋行老人宴之文, 令該曹, 以八月擇日賜宴. 元燮意在納媚時相, 有此奏, 人多鄙之.”).

1654) 1691년 윤7월 3일 권대운은 우의정 閔黻(1636-1793)과 경연에 참석한 한 신하가 기로대신인 자신과 목래선에게 잔치를 열어줄 것을 요청하고 숙종이 이를 수락한 것에 대해 그 명을 거두어 줄 것을 숙종에게 다시 요청하였다. 이 과정에서 그는 그 신하의 주장에는 대신들을 위해 국왕의 恩典을 억지로 촉구하는 뜻이 있는 데다 큰 흉년의 여파로 진흥하는 행정이 겨우 끝났고 기근이 아직 회복되지 않은 상황에서 잔치를 여는 것은 사치스럽고 과대한 측면이 없지 않다고 주장하였다. 그러나 숙종은 그 잔치는 대신을 예우하고 나이 많은 이를 존대하는 뜻에서 나온 것임을 밝히며 그 명을 거두지 않았다(『承政院日記』 346冊, 肅宗17年 閏7月3日, “領議政權大運曰, 曾因右相所達, 既有賜宴之命, 又因筵臣之言, 將有擇日之舉. 右相之意, 蓋欲貴聖上尊禮高年之盛德, 而筵臣之語, 有若爲大臣強促恩典者然, 其在事體, 誠爲未安. 且念大侵之餘, 賑政纔畢, 飢饉未蘇, 國無儲蓄, 而卽今嶺南, 又報旱災, 國家急務, 惟當恤災憂民之不暇, 而耆老賜宴, 不無侈大之嫌, 遠外聽聞, 何以厭服人心乎. 臣等之惶悚, 到此益切, 不暇念及於他. 吳挺緯敍用事, 不敢仰請, 若自上參酌處分則好矣. … 上曰, 兩大臣身親當之, 故縷縷所達, 出於過謙之辭, 而五禮儀, 有老人宴中秋擇日舉行之文, 予姑欲待八月而下教, 非因筵臣所達而發也. 且五禮儀, 有親臨之節, 凡係老人, 皆得與宴, 而今者只爲兩大臣賜宴, 一二臣, 亦得與焉, 實出於禮大臣尊高年之意, 非豫大豐享之, 何必過辭至此. 前判書吳挺緯, 既以應參之人, 方在被罪中, 將不得進參云, 特爲敍用.”). 한편 이날 논의 사항 중 하나는 1690년 8월 17일 공조판서 재임 중 삭탈관직된 오정위의 敍用 문제였다. 권대운은 오정위가 기로당상으로 연회 참석 자격이 있지만 罪籍에 들어가 있어

서 기로연이 개최되었다. 이때 열린 연회의 세부 행사 내용은 권대운의 5촌 조카인 權璫(1639-1704)가 쓴 「耆老所賜宴序」에 자세히 소개되어 있다. 내관과 근시가 이곳으로 왕이 내린 음식과 술을 가지고 왔고 악단은 각종 악기로 음악을 연주했고 羽籥舞도 펼쳐졌다. 이어 참석자들은 북향해서 부복하고 작례가 끝나자 근시와 내관들이 돌아갔다. 국왕의 지시로 열린 이 기로연에는 권대운, 목래선, 이관징, 오정위, 金宇亨(1616-1694)은 耆臣으로서, 漢城左尹 權公, 工部左侍郎 鄭公, 漢城右尹 金公이 종2품 관리로서 참석하였다. 그런데 이날 숙종이 하사한 연회가 끝난 뒤에는 私會가 따로 열렸으며 이 모임에는 위 참석자 중 권대운, 목래선, 이관징, 오정위 그리고 이들의 자손 및 조카들만이 참석하였다.¹⁶⁵⁵⁾ <사로연회도>가 숙종이 내린 공식 기로연의 모습을 도해한 것이 아님은 분명하다. 만일 그렇다면 기로연 참석자인 김우형과 나머지 종 2품 관리 3인도 그림에 표현되어 있어야 하기 때문이다.¹⁶⁵⁶⁾ 「좌목」에도 「四老宴會圖屏序」에도 김우형은 전혀 언급되어 있지 않다. 이날 숙종이 내린 기로연은 참석 기신들의 비지류 글에도 비교적 상세하게 소개되어 있다. 이는 이날의 연회가 기신들의 생애에서 매우 중요한 일로 기억된 사실을 알려준다.¹⁶⁵⁷⁾ 그러나 이

참석할 수 없으니 그를 서용해 줄 것을 요청하였으며 숙종은 그의 요청을 받아들였다(肅宗實錄』卷22, 肅宗16년 8月17日; 『承政院日記』 346冊, 肅宗17年 閏7月3日, “第念前判書吳挺緯, 亦是耆老堂上也. 方在罪籍, 律文內, 未及成人者及年滿七十之人, 一罪外, 例有容貸之典, 吳挺緯所坐, 不爲不重, 而累朔滯囚, 被罪亦且經年, 當此稀闊之舉, 以應參之人, 獨不得與焉, 其在朝家盛典, 不免有向隅之嘆, 挺緯雖死, 亦必有遺恨矣.”).

1655) 洪敬謨 編, 『舊社志』 卷13, 已編4 「耆老所賜宴序」, “上之十九年秋七月, 教于政院若曰, 蓋聞先王養國老於東序以教弟, 今我一二大臣宰臣, 皆年大耋, 彊健不衰, 能夙夜夾輔予一人, 予用尊尚之, 其倣古養老之禮, 錫宴于耆老所, 宣內外醢, 賜一等之樂. 於是, 領議政權公, 左議政陸公, 以時歉用諛. 不宜用豐大之典, 上章辭. 上遣史官慰諭之, 不允, 尋命從二品宰臣年七十以上者, 與焉. 日官奏, 季秋之丁巳吉. 是日, 有司設位于禮部, 於是, 權公, 陸公, 前吏部尙書李公, 前工部尙書吳公, 前判京兆金公, 以耆老, 京兆左尹權公, 工部左侍郎鄭公, 京兆右尹金公, 以從二品, 各就位. 領議政公年八十, 左議政公七十五, 尙書李公七十四, 尙書吳公·判京兆公七十六, 左尹公七十七, 侍郎公·右尹公七十一. 於是, 中使以天廚之羞, 上尊之酒, 宣之, 已近侍以太官之膳, 秬鬯之卣, 侑之, 樂正以笙鏞鼗鼓, 鳴球琴瑟, 登歌, 羽籥之舞進. 百司之官, 各供其物. 耆老大臣以下, 以次拜稽首, 北向俯伏, 卒爵禮成, 中使近侍出. 乃改席于堂中, 爲私會以永夕焉. 兩相公主壁, 尙書李公以正一品同列, 而少絕席, 尙書吳公以下西向坐. 領議政公之子若孫若姪, 秩金緋者三, 銀緋者一, 左議政公之子若姪, 金緋者一, 銀緋而飾玉者二, 尙書李公之子若姪, 金緋者一, 銀緋而飾玉者一, 尙書吳公之子若姪, 銀緋而飾玉者二, 皆東向侍.” 그런데 이 글에서 언급된 7월은 앞서 인용한 『承政院日記』의 기록으로 미루어 ‘윤7월’이었을 것으로 생각된다.

1656) 종2품 관료로서 이날 연회에 참석한 漢城左尹 權公, 工部左侍郎 鄭公, 漢城右尹 金公은 각각 누구인지 정확히 알기 어렵다. 다만 이때 그들의 나이는 권공이 77세, 정공과 김공이 71세였다.

글들에는 ‘사회’에 대한 기록이 전혀 없다. ‘사회’가 그 참석자들의 친목 도모를 위한 매우 사적인 모임이었음을 알 수 있는 대목이다. <사로연회도>(도392)의 제작 배경이 된 ‘사로연’ 역시 권대운의 요청으로 이루어진 사적인 연회였다. 이로 인해서인지 그림의 제작 과정이 자세히 설명된 「四老宴會圖屏序」에도 ‘사로연’이 열린 시점은 전혀 언급되어 있지 않다. 이런 측면에서 ‘사로연’이 바로 1691년 9월 6일에 숙종이 내린 기로연 행사 후 권대운 등 4명의 기로신들이 사사로이 모여 연 ‘사회’일 가능성을 제시할 수 있다. 그러나 그 성격이 유사한 사실 만으로 두 모임을 동일한 것으로 단정 짓기는 어렵다. 이 그림 하단에 한 무리의 가마꾼이 있고 이 중 한 명은 부채를 들고 있고 또 다른 이들은 팔소매를 걷어부친 모습으로 도해되었다. 이는 이 연회가 열린 시점이 여름이었음을 시사한다. 만일 이 점으로 이 그림의 제작 시점을 추정한다면 이 그림 속 ‘사로연’은 여름 즉 4-6월에 개최된 것으로 볼 수 있다. 이처럼 이 그림 속 ‘사로연’의 개최 시점을 정확히 특정하기는 이처럼 용이하지 않다. 다만 ‘사로연’이 1690년 10월 중순 이후에 열린, 매우 私的인 성격의 연회였음은 분명해 보인다. 또한 그 연회는 그 네 명의 인사가 모두 기신이 된 다음에 열렸으므로 일종의 기로연으로 볼 수 있는 점도 지적될 수 있다.

<사로연회도>(도392)에는 총 9명의 관리들이 대형 산수도 병풍을 배경으로 교의에 앉은 모습으로 묘사되어 있다. 이들은 모두 이 시기에 시복으로 사용된 홍단령을 착용하고 있다. 이 중 중앙에 팔걸이가 있는 교의에 앉은 4명이 바로 권대운, 목래선, 이관징, 오정위이다. 지팡이를 들고 선 동자 바로 원편의 인물이 권대운으로 보인다. 국립중앙박물관 소장 <기로연회도>(도393)는 이와 동일한 도상의 그림이다. 이 그림은 연회 참석자 9인의 모습이 그려진 2폭만 남아

1657) 李沃, 『博泉先生文集』補遺卷2, 行狀「先考輔國崇祿大夫, 行判中樞府事, 兼吏曹判書判義禁府事, 知經筵春秋館事, 世子左賓客致仕奉朝賀府君行狀」, “辛未春, 再參金甌之卜, 兼太僕提調, … 是年九月, 上曰自予更化來, 家耄畢造, 是誠國家之福, 不可不寵耀一世也, 賜耆老宴于春曹. 府君與領相權公大運, 左相睦公來善, 判書金公宇亨, 吳公挺緯登筵. 賜以內外法醢, 樂部上下懸之一等樂, 黃門近侍以宣命, 不肖與從弟兵議湜, 知申事睦昌明, 大司諫林一, 副提學權璫, 畿伯珪, 吏部郎重經, 大司諫吳始萬侍. 是日感君之賜, 樂時之平, 歡極而罷, 國人傳誦之.”; 李萬敷, 『息山先生續集』卷6, 丘墓文「權相國墓誌銘[并序]」, “辛未夏, 上賜宴于南宮, 法酒軒懸從, 既夕, 笙鏞前導歸家, 閭里老人, 街迎舞歌, 爲太平盛事也.”; 睦萬中, 『餘窩先生文集』卷21, 行狀[一]「睡翁行錄」, “辛未拜世子傳兼莊烈王后祔廟都監提舉. … 七月金公德遠啓曰, 今領左相俱大耄, 而精力不衰, 甚異事也. 祖宗朝亦有耆老宴, 請倣而行之, 以示禮待之意. 上令涓吉日錫宴於南宮, 公力辭不得, 只許減宴床. 命近侍偕中貴人宣醢賜樂, 都人耆舊聚首觀曰, 不圖今日得見太平盛事.”

있으며 도상은 <사로연회도>(도392)와 거의 유사하다. 두 그림의 존재는 이 연회 때 동일한 도상의 그림이 여러 본 그려져 참석자 4인에게 지급되었을 가능성을 보여준다. 이관징의 손자 李萬敷(1664-1732)는 어느 해인지를 명확히 밝히지 않은 채 이 4인이 남산 아래에서 잔치를 열었는데 이때 그 잔치에 참여한 이 4명 및 이들의 후손들의 모습을 그려 병풍으로 남겼다고 기록한 바 있었다.¹⁶⁵⁸⁾ <기로연회도>(도393)에는 권대운 뒤에 지팡이가 그려져 있지 않아 이 그림을 권대운이 아닌 다른 참석자가 가졌던 병풍으로 추정할 수 있게 한다. 이와 같은 사실은 다시 <사로연회도>에 그려진 ‘지팡이[杖]’를 권대운 혹은 그의 자손의 구체적 지시로 그림에 삽입된 기물로 볼 수 있게 한다. 동일한 圖本을 쓰면서도 참석자 별로 그림의 화풍이 다르며 또 이와 같이 일부 표현요소의 出入이 발생하는 점 등에서 이 두 그림은 1719년에 제작된 《기해기사첩》에 수록된 행사도들과는 구분된다. 이 점은 두 그림이 《기해기사첩》과 달리 국가나 관청에서 일괄로 제작해 각 참석자에게 나눠 준 작품이 아니라 참석자들이 사적으로 함께 발의해 제작한 작품으로 볼 수 있게 한다.

화면에 국왕으로부터 하사 받은 지팡이가 그려져 있는 <권대운 초상>(도391)은 숙종이 권대운에게 궐장을 하사한 일이 있는 1689년 12월부터 갑술환국이 일어난 1694년 3월 사이에 그려진 초상화로 볼 수 있다. 좀 더 구체적 제작시점은 권대운이 궐장을 하사받았을 때나 <사로연회도>(도392)를 제작했을 무렵으로 좁혀볼 수 있다. 권대운이 기신으로서 궐장을 받은 것이나 혹은 국왕으로부터 기로연을 베풀어 받은 것을 기념할 목적으로 이 초상화를 제작한 것으로 가정해 볼 수 있기 때문이다. 이런 측면에서 이 초상화는 국왕의 지시로 그려진 것은 아닌 것으로 여겨진다. 오히려 <사로연회도>처럼 권대운이 사적 소장 혹은 보관용으로 제작한 그림으로 생각된다.

국립중앙박물관 소장 <남구만 초상>(도271)은 현전하는 南九萬(1629-1711)의 초상화 중 가장 대표적인 작품이다. 이 초상화는 앞서 1698년에 변량이 남구만이 기사에 입사한 후에 그린 것을 1715년에 미상의 화가가 이모한 본으로

1658) 李萬敷, 『息山先生續集』 卷18, 題跋「敬書庶從弟所藏諸老手簡帖」, “先王肅宗十有五年己巳, 進用耆舊臣. 我王考致政府君, 與首相權公, 左相陸公, 尙書吳公, 并處公孤之位, 同享乞言之養. 四老嘗譚于終南之下, 我先府君亦與侍郎陸公權公大諫吳公, 暨今前任湖南伯權公, 侍獻以太常之饗, 奏以典樂之懸, 世共稱四老會, 有以彰國家之盛, 而既以圖畫歌詠, 作之屏障, 爲四家宗冑所藏之寶焉.”

추정하였다. 여기서 주목되는 사실은 이 초상화의 제작 년도로 볼 때 이초상화가 남구만이 70세 되는 해에, 즉 그의 기사 입사 때 그려졌을 것으로 보이는 점이다. 앞서 필자는 이 초상화가 국왕의 명령보다는 그의 문인들의 주문에 의해 그려졌을 것으로 추정하였다.

전주최씨 명곡종중에서 소장하고 있는 <최석정 초상>(도278)은 崔錫鼎(1646-1715)의 노년의 모습이 묘사되어 있는 초상화이다. 이 초상화에서 최석정은 쌍학 흉배가 부착된 관복을 입고 犀帶를 착용하고 있다. 또한 그는 얼굴에 주름이 많고 부분적으로 반점이 있으며 흰수염이 풍성한 모습으로 묘사되어 있다. 최석정은 그가 70세 되던 해인 1715년 기사에 입사했고 그해 11월에 죽었다.¹⁶⁵⁹⁾ 남구만의 초상화 제작 사례로서 볼 때 이 작품 역시 그가 기사에 입사했을 때 제작된 초상으로 추정될 수 있다.

<허목 초상>(도72)의 원본 초상과 <권대운 초상>(도391)은 허목과 권대운이 기로소에 입소하고 왕으로부터 궤장을 하사받은 시점에서 머지않은 때에 제작된 초상화이다. 그리고 <남구만 초상>(도271)과 <최석정 초상>(도278)은 남구만과 최석정이 기로소에 입소했을 무렵에 제작된 초상화로 파악된다. 이러한 사례들은 기로소 입소가 17세기 후반에 이르러 초상화 제작의 하나의 動因이 되고 있었을 가능성을 보여준다. 조선시대 사대부들이 기사 입사를 계기로 초상화를 제작해 소장한 일은 그 이전 시기에는 확인되지 않는 새로운 현상임은 분명해 보인다. 숙종의 재위 기간 중 기로소에 입소한 인사는 모두 58명으로 파악된다. 이들 중 초상화가 전하는 인물은 1719년에 제작된 《己亥耆社帖》에 그 초상화가 수록된 10명, 상기에서 언급한 허목, 권대운, 남구만, 최석정 외에 허적, 박세당, 이광적, 이여 정도에 그친다. 초상화가 전하는 이들 인사 중에서는 70세 이전의 모습이 그려진 허적과 박세당의 초상화는 기로소 입소와는 상관없이 제작된 초상화로 볼 수 있으며, 이광적과 이여의 초상화는 초본 성격의 반신상이어서 그 제작이 기로소 입소와 연관이 있는지를 파악하기 어렵다. 이 점은 17세기 후반 기로소 입소를 계기로 초상화를 제작하는 관행이 새로이 나타나기는 했지만 이 관행이 당장에 보편화되고 널리 유행한 것으로 보기는 어렵게 만든다. 그리고 허목, 권대운, 남구만, 최석정 등 상기 언급한 초상화의

1659) 崔昌大, 『昆侖集』 卷19, 行狀「先考議政府領議政府君行狀」, “乙未, 公年七十, 入耆社. … 十一月, 血證復發, 醫問宣賜亦如之, 病革, 命加送一醫, 十一日, 告終于寓舍.”

대상 인물들이 모두 재상의 자리에 오랫동안 있었을 뿐 아니라 국왕의 총애를 받은 것으로 평가되는 인물들이란 점에서 이 초상화들의 제작이 국왕의 직접 주문에 의해서 이루어지지 않는 것이라든가 국왕이 화사 파견이나 물품 지급을 허가하는 수준에서 간접적으로 지원했을 가능성은 여전히 있다고 생각한다.

(2) 숙종·영조의 기사 입사와 耆社帖 제작의 정례화

17세기 후반 각 붕당을 대표하고 정승의 자리에 오른 인사들이 기사에 입사한 직후 자신의 초상화를 제작해 소장한 일이 빈번하게 확인된다. 그 제작 주체로 초상화 주인공 본인, 그의 직계 자제, 그의 문인이나 제자 그리고 국왕 등을 상정할 수 있으나 그 주체를 명확히 밝히기란 여의치 않다. 그런데 18세기 초에 이르러 국왕이 기사에 입사한 신하들의 초상화 제작을 직접 지시한 사례가 비로소 확인된다. 1719년에 숙종은 자신이 기로소에 입소한 것을 계기로 당시 기신들의 초상화를 그리게 하고 이를 《耆社契帖》에 수록하도록 직접 지시하였다. 이 시점 이후 국가에서 기신들의 초상화를 제작하는 관례가 확립되었다. 『耆社志』를 편찬한 洪敬謨(1774-1851)는 1845년에 작성한 「耆社慶會帖序」에서 기신들의 초상화 제작에 대해 다음과 같이 말하였다.

신하들의 모습을 단청으로 꾸미는 것은 한대의 기린각, 운각 그리고 당나라의 능연각에서 비롯되었다. 향산과 낙사의 기영회상이 세상에 이어서 전해져 왔으나 그 후 다시 그것이 있지 않았다. 혹은 듣건대 我朝에 이르러서야 기사의 신하들이 초상을 그린 일이 있었으니 대개 낙사의 고사를 따른 것이다. 또한 이는 성조에서 노인을 우대하는 은혜를 베푸는 것이다. 무릇 기사의 설립은 태조 초년에 있었으나 상을 그리는 규정은 숙종 기해년(1719년)에 시작되었다. 상이 성조의 고사를 따라 이어서 기사에 들어가서 기신 중에 기사에 함께 들어간 자에게 명하여 나란히 그 초상을 그리게 하고 기영관에 그것을 보관하도록 하였으니 이는 기사 설립 후 처음으로 있는 일이었다. 영조 갑자년(1744년)에 이르러 또한 왕이 입사하여 교서를 내려 말하기를 “唐詩에 이르기를, ‘소년 천자가 변공을 사랑하여 몸소 능연화각에 이르러 훈신을 그린 초상화를 찾아 장생전 안에 병풍을 만들었다.’고 한다. 한나라 명제는 훈신에 있어 초상화를 찾았는데 하물며 함께 기사에 들어간 자이겠는가? 기해년 고사에 따라 초상화를 그려 아름다운 일을 이어 나가고 또한 호조로 하여금 그 일을 돕게 하라”고 하였다. 이로부터 기신으로 입사한 자는 왕의 명령이 있으면 모두 초상화를 가질 수 있게 되었다. 그러나 왕의 명령이 없으면 감히 그리지 못하였다. 그

결과 기해년 후 지금에 이르기까지 127년이 지났으나 초상화를 그리는 데 이른 자는 단지 100여 인이다(밑줄은 필자).¹⁶⁶⁰⁾

耆社의 설립은 대개 국초부터 비롯되었으나 기사에 입사한 여러 老臣들의 초상화를 그리는 일은 이전에 없었다. 숙종께서 기사에 들어오신 이후 비로소 耆臣으로 함께 입사한 자들에게 명하여 각각 스스로 초상화를 그리게 하고 耆英館에 그것을 보관하게 하였다. 이후로 기신으로 기사에 들어온 자는 모두 초상화가 있게 되었으니, 이는 노인을 우대하는 특별한 은혜에서 나온 것이다.¹⁶⁶¹⁾

조정에서 기사에 입사한 신료들의 초상화로 첩을 처음 제작한 시점은 1719년이었다. 그리고 이때 이후 부정기적으로 초상화첩이 제작되었다. 『耆社志』에는 기로소에 ‘慶會圖像十六帖’이 보관된 사실이 기록되어 있다. 이 첩에 대한 세부 설명은 다음과 같다.

숙종 기해년에 시작하여 영조대 갑자년, 갑술년, 계미년, 무자년, 계사년, 갑오년, 정조대 신축년, 갑신년, 정미년, 갑인년 그리고 순조대 신미년, 정축년, 임오년, 신묘년, 당저(당저) 을사년까지 16첩이다.¹⁶⁶²⁾

‘慶會圖像十六帖’은 1719년부터 19세기 중반 이전까지 제작된 총 16권의 기신들의 초상화첩을 일컫는다. 이 초상화첩들이 기로소에 보관되어 전해졌던 것이다. 각 첩이 제작된 해와 각 첩에 수록된 기신들의 명단은 <표3>과 같다.¹⁶⁶³⁾이 표에 따르면 16권의 첩에 수록된 초상화의 대상 인물은 총 134명에

1660) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷13, 已編4 「耆社慶會帖序[當宁十一年乙巳]」, “人臣之貌入丹青, 肇自漢世之麟閣雲臺唐之凌烟閣, 而香山洛社之耆英繪像, 繼而傳于世, 自其後更未之. 或聞至我朝而乃有耆社臣圖像, 蓋追洛社之故事, 而亦是聖朝優老之恩也. 夫耆社之設在太祖初年, 而圖像之典, 始於肅宗己亥, 上式遵聖祖故事, 繼入耆社, 命耆臣之同入於社者, 並繪其像, 俾藏于耆英館, 此是設社後始有之事也. 逮夫英宗甲子, 又入社, 教曰, 唐詩云, 少年天子愛邊功, 身到凌煙畫閣中, 詔覓勳臣寫眞像, 長生殿裡作屏風. 漢明於勳臣詔覓眞像, 況同入社者乎. 依己亥故事, 繪像以續美, 又命度支助之. 自是, 耆臣之入社者, 有上命則皆得有像, 而未承命則不敢也. 故己亥後於今一百二十七年, 入於圖像者, 只是百有餘人.”

1661) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」, “耆社之設, 蓋自國初, 而入社諸老之圖像, 前未有也. 自我肅廟入社後, 始命耆臣之同社者, 各自繪像, 俾藏于耆英館, 自後, 耆臣之入社者, 皆得有像, 寔出優老之特恩也.

1662) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷16, 辛編1 社中文獻 「慶會圖像十六帖」, “肅宗己亥爲始, 英宗甲子甲戌癸未戊子癸巳甲午, 正宗辛丑甲辰丁未甲寅, 純宗辛未丁丑壬午辛卯, 當宁乙巳, 十六帖也.”

달한다.

<표3> 기사 초상화첩과 초상화첩 수록자 명단

첩 명	:	《기해기사첩》
제 작 년 도	:	1719년
수록자 명단 (10명)	:	李 濡, 金昌集, 金字杭, 黃 欽, 姜 銳, 洪萬朝, 李善溥, 鄭 澹, 申 鉉, 任 墜
첩 명	:	《기사경회첩(갑자첩)》
제 작 년 도	:	1744년
수록자 명단 (8명)	:	李宜顯, 申思喆, 尹陽來, 李震箕, 鄭壽期, 李聖龍, 趙遠命, 趙錫命
첩 명	:	《병자첩》
제 작 년 도	:	1756년
수록자 명단 (10명)	:	金在魯, 申思喆, 權 禔, 洪重徵, 漁有龍, 尹鳳朝, 柳復明, 李重庚, 鄭亨復, 李匡世
첩 명	:	《계미첩》
제 작 년 도	:	1763년
수록자 명단 (11명)	:	兪拓基, 李喆輔, 漁有龍, 李鼎輔, 徐命彬, 鄭亨復, 朴致和, 韓師得, 宋昌明, 兪最基, 金相奭
첩 명	:	《무자첩》
제 작 년 도	:	1768년
수록자 명단 (13명)	:	李益炆, 南泰齊, 尹 汲, 南有容, 尹鳳五, 沈星鎭, 金始煥, 李吉輔, 李光溥, 李之億, 李山斗, 安允行, 邊致明
첩 명	:	《계사첩》
제 작 년 도	:	1773년
수록자 명단 (8명)	:	韓翼謩, 沈 穀, 趙榮進, 高夢聖, 兪彦述, 安 僣, 洪 晟, 辛受采
첩 명	:	《갑오첩》
제 작 년 도	:	1774년
수록자 명단 (8명)	:	李思觀, 李景祐, 李廷喆, 韓師直, 鄭基安
첩 명	:	《신축첩》

1663) 표1)은 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」의 내용을 그대로 인용하였다.

제 작 년 도	:	1781년
수록자 명단 (8명)	:	金尙喆, 具允明, 申 綱, 趙重晦, 黃景源, 黃 駿, 尹東暹, 權 導
첩 명	:	《갑진첩》
제 작 년 도	:	1784년
수록자 명단 (4명)	:	李徽之, 韓光會, 姜世晃, 愼爾復
첩 명	:	《정미첩》
제 작 년 도	:	1787년
수록자 명단 (6명)	:	金致仁, 洪樂性, 徐命膺, 趙 墩, 尹 坊, 宋載經
첩 명	:	《갑인첩》
제 작 년 도	:	1794년
수록자 명단 (11명)	:	洪樂性, 蔡濟恭, 具允明, 洪良浩, 洪 櫟, 趙 璵, 洪秀輔, 邊得讓, 金尙集, 鄭存中, 宋濟魯
첩 명	:	《신미첩》
제 작 년 도	:	1811년
수록자 명단 (4명)	:	金思穆, 趙尙鎭, 吳載紹, 洪明浩
첩 명	:	《정축첩》
제 작 년 도	:	1817년
수록자 명단 (14명)	:	徐邁修, 李敬一, 趙尙鎭, 金思穆, 金履翼, 李集斗, 宋 銓, 李時秀, 金載瓚, 趙德潤, 韓用龜, 李普天, 趙弘鎭, 任希存
첩 명	:	《임오첩》
제 작 년 도	:	1822년
수록자 명단 (2명)	:	林漢浩, 朴崙壽
첩 명	:	《신묘첩》
제 작 년 도	:	1831년
수록자 명단 (9명)	:	趙貞喆, 鄭尙愚, 金相休, 南履翼, 鄭晚錫, 李錫圭, 南公轍, 金 銑, 洪義俊
첩 명	:	《을사첩》
제 작 년 도	:	1845년
수록자 명단 (11명)	:	李義甲, 徐有渠, 金熙華, 李志淵, 金履載, 尹尙圭, 金在昌, 徐俊輔, 洪敬謨, 安光直, 趙萬永

숙종은 59세가 되던 1719년에 기로소에 입소하였다.¹⁶⁶⁴⁾ 이때 숙종의 기로소 입소와 관련해 『耆老所御帖』 제작과 그 어첩의 기로소 書樓 봉안 행사(2월 11일), 敬德宮 崇政殿에서 진행된 숙종의 기로소 입소 진하 행사(2월 12일), 경덕궁 景賢堂에서의 기로연 행사(4월 18일), 기로소에서의 기로연 행사(4월 18일), 『기로소어첩』의 기로소 靈壽閣 봉안(6월 24일), 경덕궁 경현당에서의 進宴 행사(9월 28일) 등의 행사가 차례대로 치러졌다.¹⁶⁶⁵⁾ 그리고 이 일련의 행사를 기념할 목적으로 《己亥耆社帖》이 제작되었다.¹⁶⁶⁶⁾ 《기해기사첩》은 현재 국립중앙박물관본(보물 929호), 이화여자대학교박물관본(보물 638호), 개인 소장본(보물 639호), 삼성미술관 Leeum본 등 6첩이 전하고 있다.¹⁶⁶⁷⁾ 이 중 국립중앙박물관본(도394-도398)의 구성은 다음과 같다. 任墜(1640-1724)이 작성한 <계첩서>(제 3, 4면), <숙종 어제>(제 5, 6면), 金樸(1653-1719)가 작성한 <御帖跋>(7, 8면), <각 행사 별 참여인원 명단>(9, 10면), <御帖奉安圖>(11, 12면), <崇政殿進賀箋圖>(13, 14면), <景賢堂錫宴圖>(15, 16면, 도394), <奉盃歸社圖>(17, 18면), <耆社賜宴圖>(19, 20면, 도395), <座目>(21, 22면), 기신들의 초상화(23-32면), 기신들의 축시(33-51면), <監造官, 書寫官, 畫員 명단>(52면)으로 구성되어 있다.¹⁶⁶⁸⁾ 《기해기사첩》(도394-도398)은 그림 제작에 따른 시간

1664) 숙종이 59세 되던 해인 1719년 기로소에 입소하게 된 과정은 《기해기사첩》중 金樸가 작성한 <御帖跋>에 자세히 소개되어 있다(梨花女子大學校博物館 編, 『耆社契帖』 梨花女子大學校博物館特別展圖錄5, 梨花女子大學校博物館, 1976, pp. 51-53).

1665) 1719년 숙종의 기로소 입소의 전 과정은 다음의 논저에 자세히 소개되어 있다. 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), pp. 173-186.; 김문식, 「1719년 숙종의 기로연 행사」, 『史學志』 40(단국대학교사학회, 2008), pp. 30-40. 한편 본문에서 언급한 『기로소어첩』은 숙종이 기로소 입소 때 제작한 기로소 선생안을 말한다. 이 선생안 첫째 장에는 태조의 廟號가, 그 다음 장에는 숙종의 尊號가 적혔다. 이 선생안은 국왕의 이름이 기록된 탓에 선생안이란 이름 대신에 ‘기로소어첩’으로 최종 명명되었다.

1666) ‘己亥耆社帖’은 국립중앙박물관 소장본에 채점된 제목이다. 이와 달리 이화여자대학교 박물관 소장본에는 ‘耆社契帖’으로 화첩 표지에 채점되어 있다. 간지를 넣은 제목 명명 방식이 다른 해에 제작된 기사첩과의 구분을 명확히 할 수 있게 할 것이란 판단 하에 필자는 본고에서 1719년 행사를 기념해 제작한 기사첩을 일괄적으로 ‘己亥耆社帖’으로 부르고자 한다.

1667) 박정혜, 앞의 책, p. 180.

1668) 국립중앙박물관 소장 《기해기사첩》은 총 54면으로 구성되어 있으며, 이 중 1-2면과 53-54면은 빈 면이다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 1-39, 196-197. 이 중 이 첩에 실린 5점의 그림의 내용을 간략히 소개하면 다음과 같다. <御帖奉安圖>는 기로소 선생안인 기로소 봉안을 위해 ‘어첩’을 기로소로 가져가는 행렬 장면을 그린 그림이며, <崇政殿進賀箋圖>는 숙종이 기로소에 들어간 것을 축하하는 진하 행사에서 세자가 기로소 당상 8인과 함께 箋文을 올리는 장면을 도해한 것이다. <景賢堂錫宴圖>는 경덕궁 경현당에서 숙종과 세자 그리고 기신 10명이 참석으로 진행된 기로연 행사 장면을 묘사한 그림

소요로 1720년에야 완성되었으며 그 결과 완성된 첩은 그해 6월에 죽은 숙종의 어람을 거치지 못하였다. 그리고 그 첩은 12부가 제작되어 이 중 11부는 기로신 11명에게 한 부씩 지급되었으며 나머지 한 부는 기로소에 보관되었다.

임방은 <계첩서>에서 이 기사첩을 제작한 목적을 다음과 같이 설명하였다. “아! 계첩을 만드는 일은 세상에 흔히 있는 일이나 이 첩과 같은 것은 일찍이 본 적이 없다. 이는 어찌 다만 자손에게 전하여 鎮家の 보물을 삼고자 할 따름이겠는가. 장차 천백 세 뒤에라도 역대 성왕의 은덕을 우러러보고 신들이 만난 영광의 성대함을 알리고자 함이다”¹⁶⁶⁹⁾ 《기해기사첩》은 임방이 밝힌 것처럼 그 내용과 구성으로 볼 때 이전의 사례가 없는 화첩이었음은 분명하다. 실제로 《기해기사첩》은 국왕의 기로소 입소 행사를 계기로 제작된 최초의 기사첩이자 여러 관리들의 초상화를 한데 모아 실은 최초의 초상화첩으로서 평가될 수 있다. 《기해기사첩》은 숙종의 기로소 입소가 그 발단이 되어 제작되었다. 《기해기사첩》에 수록된 5점의 기록화들은 모두 숙종의 기로소 입소 및 그것을 기념하는 진하 및 사연 행사를 도해한 것이고, 그 첩에 수록된 기신들의 시들은 숙종의 기로소 입소를 축하하는 내용의 것이다. 이 첩이 숙종의 기로소 입소를 기념하고 기록할 목적으로 제작된 것임은 이런 점에서 더욱 명확하다. 그런데 5점의 기록화마다 각 행사에 참여한 기신들의 모습이 작게나마 그려져 있는 데다 기신들이 작성한 시에는 행사 참석을 자랑스럽게 여긴 그들의 심정이 반영되어 있다. 그리고 이때 제작된 12부 중 11부가 당시 기신들에게 지급된 사실은 이 첩의 제작 목적이 조정에서 각 기신으로 하여금 태조 이후 처음 있는 국왕의 기로소 입소 행사에 기신의 자격으로 참석한 일을 기념하고 이를 집안의 영예로 여기게 하는 것에도 있었음을 알 수 있게 한다. 숙종이 기로소에 입소한 것은 태조에 이은 두 번째로 있는 일로 이는 국왕 스스로 자축할

이다. 그리고 <奉盃歸社圖>는 기신들이 경현당에서 열린 기로연에서 숙종으로부터 하사 받은 銀杯를 받들어 기사에 가지고 가는 장면을 그린 그림이며, <耆社賜宴圖>는 경현당 기로연 후 숙종의 지시로 기로소에서 기신들끼리 가진 연회의 장면을 표현한 그림이다(김문식, 「1719년 숙종의 기로연 행사」, pp. 30-40).

1669) 梨花女子大學校博物館 編, 『耆社契帖』, pp. 48-50. 이 인용문의 원문은 다음과 같다. “嗚呼, 悲哉, 是帖始於前世, 今內得成, 蓋因繪事之久未就, 終未以此一本仰塵於先大王睿覽, 此又諸臣之痛恨無窮者也. 帖凡十二, 其一藏於耆所, 餘則分於諸家. 名錄爲十一人, 而圖像則爲十者, 臣奎瑞, 以退處田廬不得登筵故也. 噫, 契帖之作, 世亦多有, 而若斯帖者, 固未之見也. 此豈但略傳子孫, 以爲鎮家之寶而已哉. 將使千百世之後, 亦得以仰寧考繩武之烈, 知臣等遭逢之盛云.” 이 글은 임방의 문집에도 실렸다(任瑒, 『水村集』 卷8, 序「耆老所稷帖序」).

행사였을 뿐 아니라 신하와 백성들로부터 경하를 받을 만한 盛事였다. 《기해기사첩》은 국가 행사를 기록할 뿐 아니라 기념하기 위한 목적에서 제작된 기록물이란 점에서 17세기 이후 본격적으로 제작되기 시작한 계병 혹은 계첩과 비교될 수 있다. 그러나 초상화가 수록된 점에서 이 화첩은 궁중행사도 외에 산수도나 고사도 혹은 길상적 주제의 그림들이 주로 그려졌던 이 시기의 계병 및 계첩과 분명히 구분된다.¹⁶⁷⁰⁾ 《기해기사첩》 제작 이전에 특정 행사를 기념할 목적으로 제작된 계병이나 계첩에 초상화가 포함된 예는 실전하는 것이 없을 뿐 아니라 기록으로도 확인되는 것이 없다. 더욱이 앞서 홍경모는 숙종이 기신들의 초상화를 그려 넣을 것을 지시한 사실을 여러 차례 분명히 언급하였다. 이로 미루어 《기해기사첩》의 구성은 숙종의 결정으로 이루어진 것으로 여겨진다. 숙종의 기로소 입소를 축하할 목적으로 그 제작이 기획된 이 화첩에 기신들의 초상화를 수록하는 이 새로운 아이디어를 숙종과 조정 신료 중 누가 제안한 것인지는 현재로서는 확인할 길이 없다. 아마도 이러한 아이디어는 우선적으로 숙종과 신료들이 모두 기신을 공신처럼 인식하고 있었던 데서 나온 것으로 여겨진다. 국가 기관에서 대상 기신들의 초상화를 제작하고 완성된 본을 그 기신들에게 반사한 점에서 기신 초상의 제작 및 반사 과정은 공신 초상의 그것과 별반 다르지 않다. 다만 이 기사첩에서 초상화는 반신상으로 제작되고 족자 형식이 아닌 화첩 형식으로 장황되었을 뿐이다. 숙종은 이 첩 제작 시에 자신의 기로소 입소 행사에 참여한 노구의 기신들을 오랜 기간 자신을 바르게 보좌한 충성스런 신하로서 기록하고 싶어 했을 것이고, 기신들 역시 평생 국왕과 조정을 위해 자신의 능력을 발휘한 것을 인정받아 名臣으로 기억되고 싶은 바람을 가졌을 것이다. ‘공신’은 일반적으로 국가나 왕실을 위해 공을 세운 사람에게 주는 칭호를 받은 사람으로 정의된다. 이런 개념으로 보면 이 기사첩 제작 시 국왕과 대신 간에 ‘기신’을 ‘공신’처럼 여기는 인식이 그 기저에 있었음은 부인하기 어려울 것이다. 그러나 오로지 이러한 인식 때문에 《기해기사첩》에 초상화가 실렸다고 말하기는 어렵다. 기신들의 초상화가 이 기사첩에 포함된 또 다른 원인 중 하나는 <허목 초상>(도72) 등의 사례에서 살펴봤듯이

1670) 17세기 이후 국가의 경사를 기념하는 그림을 계첩과 계병으로 제작하는 관행이 본격적으로 확인되기 시작한다. 이러한 계첩과 계병이 처음 제작될 때 궁중행사 장면 외에 산수도나 고사인물도 등 길상적이고 감상적인 화제로 그 계첩과 계병이 꾸며졌다(박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, p. 117-121).

기신들이 기로소 입소 후에 자신의 초상화를 제작했던 당시 관행에서 찾을 수 있다. 17세기 말 이후 일부 기신들은 ‘几杖’을 하사받은 일을 계기로 혹은 기로소 입소를 계기로 자신들의 초상을 제작하였다. 이러한 관행이 《기해기사첩》 제작 시 반영되었을 수 있다. 아마도 숙종은 사대부 간에 행해지던 기신들의 초상화 제작을 조정에서 맡아 실행하는 것으로 바꾸고자 했고, 자신의 기로소 입소 행사를 계기를 그것을 실천한 것은 아닐까 한다. 그는 초상화 하사를 통해 기로신에 대한 국가의 예우를 추가하고 아울러 이를 통해 국왕의 권위를 더욱 높이하고자 했을지 모른다. 이에 대해서는 이후 그 제작이 정례화된 기사첩의 제작 배경 및 과정을 면밀히 분석함으로써 그 논의를 이어가고자 한다.

《기해기사첩》에는 <좌목>에 기록된 기신 11명 중 은퇴 후 지방에 내려가 있던 崔奎瑞(1650-1735)를 제외한 李濡(1645-1721), 金昌集(1648-1722), 金宇杭(1649-1723), 黃欽(1639-1730), 姜錕(1650-1723), 洪萬朝(1645-1725), 李善溥(1646-1721), 鄭澹(1648-1736), 申鉉(1639-1725), 任墜(1640-1724) 이상 10명의 초상화가 수록되어 있다. 각 초상화마다 화본 상단에 전서로 해당 인사의 관직, 號, 성씨명과 당시 나이가 순서대로 적혀 있으며, 초상화는 기신들의 관직 품계의 고하에 따라 순서대로 수록되었다. 이 첩 제작에는 감조관으로 高挺參, 서사관으로는 李義芳 그리고 화원으로 金振汝, 張泰興, 朴東普, 張得萬, 許倅이 참여하였다.¹⁶⁷¹⁾ 초상화는 인물마다 조금씩 화풍이 달라 공동 작업으로 그린 것이 아닌 개별로 특정 인물을 방문해 그린 것으로 생각된다. 김진여와 박동보는 개인 작품이 전하지만 나머지는 개인 작품이 전하지 않아 각 초상화를 그린 화사가 누구인지를 정확히 밝히는 것은 여의치 않다.

《기해기사첩》의 초상화 제작을 위해 화원들은 대상 인물들을 개별 방문했으며, 이 과정에서 대상 인물의 요청에 따라 기사첩 수록본 외에 別本을 추가로 제작하기도 했던 것으로 파악된다. <임방 초상>(도399)에는 그 화면 좌측에 “耆社帖 餘本”이라 적혀 있어 이 초상화가 《기해기사첩》의 초상화 제작 때 별본으로 그려진 본임을 알 수 있다. 이 그림은 이 첩의 수록본보다 그 규격이 크고 그림 상단에 전서의 제명이 없다. 국립중앙박물관 소장 <신임 초상>(도400)은 그림 상단에 “贈領議政行左參贊忠景公寒竹堂申先生眞”과 좌측 상부에 “八十一歲寫”라 적혀 있어 1719년에 그린 申鉉(1639-1725)의 초상화임을 알 수

1671) 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 196-197.

있다. 이 초상화는 《기해기사첩》 중 <신임 초상>(도397)과 그 얼굴 표현 방식이 완전히 동일하지는 않지만 거의 유사하다. 따라서 이 초상화 역시 《기해기사첩》 제작 시 신임의 요구로 별본으로 제작된 작품으로 여겨진다. 진주강씨 백각공과 종친회 소장 <강현 초상>(도401) 역시 《기해기사첩》 제작 시에 제작된 별본의 초상화로 여겨진다. 이 초상화는 화면 상단에는 “禮部尙書兼大學士白閣姜錕畫像”이라 적혀 있고, 그 족자 상단 장황 면에는 4구 32자의 시가 적혀 있다. 이 시 중 “구장과 백발은 낙양기영회의 한 사람(鳩杖鶴髮, 洛社耆筵)”으로 해석될 수 있는 구절은 이 초상화가 이 첩의 제작 무렵에 만들어진 본으로 볼 수 있게 한다.¹⁶⁷²⁾ 두 초상화의 표현 방식을 살펴보면 종친회 소장 본에서 훨씬 섬세한 음영 및 얼굴색 표현이 적용되어 있지만 안면의 이목구비 형태 및 주름 묘사는 두 초상화의 것이 서로 유사하다(도402, 도403). 이로 미루어 강현의 초상화 제작을 담당한 화원은 전신의 대본 초상화에서 개인적인 역량을 더욱 발휘했던 것으로 여겨진다.

영조는 1744년 51세의 나이로 기로소에 입소하였다.¹⁶⁷³⁾ 60세에 훨씬 못 미친 나이였음에도 영조가 이해에 기로소에 입소한 것은 香山九老會와 洛陽耆英會에서 60을 바라보는 사람들도 기영회에 참여할 수 있었다는 설을 인용해 신하들이 영조의 기로소 입소를 강력히 요구한 데 따른 것이었다. 영조는 9월 9일 세자를 거느리고 기로소 영수각을 찾아 그 각 안의 감실에 봉안된 어첩을 꺼내게 한 뒤 어첩에 ‘至行純德英謨毅烈王’이란 자신의 존호를 직접 썼으며, 또한 그곳에서 예관으로부터 궤장을 받았다.¹⁶⁷⁴⁾ 9월 10일에는 숭정전에서 왕세자가 백관들을 거느리고 하례하는 것을 받고 敎文을 반포하였다. 이어서 경희궁 景賢堂에서 기신들을 인견해 宣醞하였다. 이 자리에서 영조는 칠언시를 지은 뒤 행사 참여 신하들에게 그 시의 한 구절을 이용해 화답시를 짓도록 하는 한편으로 1719년에 숙종이 기신들에게 銀盃를 하사한 전례를 따라 참여 기신

1672) 이 시의 원문은 다음과 같다. “骨像清臞, 神精韞藏, 天褒廉謹, 世傳文章, 鳩杖鶴髮, 洛社耆筵, 三分宰輔, 七分神仙.” 상기 구절의 해석은 다음의 도록을 참고하였다. 국립중앙박물관 편, 『초상화의 비밀』, 국립중앙박물관, 2011, p. 330.

1673) 이때의 영조의 기로소 입소에 대해서는 다음의 책에 자세히 소개되어 있다. 박정혜, 앞의 책, pp. 173-186.

1674) 『英祖實錄』 卷60, 英祖20年 9月9日(癸未), “上率世子, 詣昌德宮, 謁璿源殿, 仍幸耆老所. 就靈壽閣庭東, 行四拜禮, 陞御閣內西向, 坐楹內, 王世子坐楹外. … 耆社堂上申思詰進開閣內龕室, 禮曹判書李宗城禮房承旨趙明履奉御帖, 跪進于前, 上親書于帖曰至行純德英謨毅烈王. 禮官奉几杖, 以授承旨, 承旨受而進之.”

들에게 銀瓶을 한 벌 내렸다.¹⁶⁷⁵⁾ 그리고 10월 7일에는 숭정전에서 신하들의 進宴을 받았다. 그 후 殿前樂과 연회에서 남은 饌을 내려주어 신하들이 기로소에 가서 연회를 치를 수 있게 하였다.¹⁶⁷⁶⁾ 《耆社慶會帖》은 당시 기로소 소속 신하들이 숙종대의 《기해기사첩》(도404-도405, 도408-도409)의 예를 따라 그 첩과 비슷한 구성으로 서문과 발문, 시문, 초상화, 기록화 등을 한데 모아 엮은 기사첩이다.¹⁶⁷⁷⁾ 따라서 이 첩의 전체 체제와 구성은 《기해기사첩》과 유사하다. 이 첩은 영조가 9월 12일에 쓴 <御帖自序>(3, 4면), 영조가 기사에 들어간 날 짓고 쓴 시(5, 6면), 6명의 기신들이 앞서 언급한 영조의 시에 차운하여 지은 시(7-12면), 경현당 선은 행사 시 영조가 지은 시(13, 14면), 선은 행사에서 참석 기신 및 일반 신료 9인이 연구하여 지은 시(15-20면), <左目>(21, 22면), 기신들의 초상화(23-30면), <각 행사 별 참여인원 명단>(31, 32면), 9월 9일의 행사 장면을 도해한 <靈壽閣親臨圖>(33, 34면/도404), 9월 10일의 행사 장면을 그린 <崇政殿進賀箋圖>(35, 36면)와 <景賢堂宣醞圖>(37, 38면), 10월 7일 진연 이후 행사 모습을 담은 <賜樂膳歸社圖>(39, 40면)와 <本所賜宴圖>(41, 42면/도405), 李聖龍이 작성한 <跋文>(43, 44면), <監造官, 書寫官, 畫員 명단>(45, 46면)으로 구성되어 있다.¹⁶⁷⁸⁾ 이 첩의 제작에는 감조관으로 《기해기사첩》 제작

1675) 『英祖實錄』 卷60, 英祖20年 9月10日(甲申), “上御崇政殿, 受王世子率百官賀. 頒教文, 王若曰, 壽域覃化, 自天降禧, 靈閣嬾休, 與民同慶. … 上引見耆社諸臣于景賢堂宣醞, 親製七言詩一句, 命諸臣賡進. 仍下銀瓶一具曰, 己亥, 聖考既賜以銀杯, 今予又以銀瓶賜之, 留以爲耆社之藏也.”

1676) 『英祖實錄』 卷60, 英祖20年 10月7日(庚戌), “上受進宴于崇政殿. … 上謂耆社諸臣曰, 宴訖, 當依昔年賜宴例, 賜殿前樂, 其宜持餘饌, 回宴本司. 命送一盤于奉朝賀李宜顯家, 以老病不能與宴也.”

1677) 《기사경회첩》의 <발문>에서 李聖龍은 “여러 기로소 신하들은 己亥舊帖을 본받고자 상의하여 다섯 폭의 그림을 그리고, 기로소 신하들의 직급, 나이, 성명들을 쓰고 이어서 초상화를 그려 그 아래에 덧붙였다”고 썼다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, p. 205).

1678) 국립중앙박물관 소장 《기사경회첩》은 총 48면으로 구성되어 있으며, 이 중 1~2면과 47-48면은 빈 면이다. 이 중 이 첩에 실린 5점의 그림의 내용을 간단히 소개하면 다음과 같다. <영수각친림도>는 영조가 세자를 동반해 기로소 영수각을 찾아 어침에 존호를 쓰고 장계를 받는 장면을 묘사한 그림이다. 화면 왼편에 묘사된 건물이 영수각이고 영조와 세자의 존재가 화문석으로 암시되어 있다. 영수각 내 중앙에 문이 열린 감실도 그려져 있다. <숭정전진하전도>는 숭정전에서 왕세자가 백관들을 거느리고 하례하는 것을 받고 敎文을 반포하는 장면을 그린 그림으로 《기해기사첩》중 <숭정전진하전도>와 동일한 구성 및 형식을 보여준다. <경현당선은도>는 진하 행사 후 경현당에서 가진 선은 행사 장면을 도해한 그림이다. 10월 7일 숭정전에서 개최된 진연 행사 후 영조가 기신들에게 음식과 음식을 내려 기로소에서 연회를 다시 가질 것을 허락했는데, <사악선귀사도>와 <본소사연도>는 바로 이 모습을 표현한 그림들이다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 26-53, 198-206.

때에도 동일한 직임을 맡았던 高挺參이, 서사관으로 李最芳이, 화원으로 張得萬, 張敬周, 鄭弘來, 趙昌禧가 참여하였다.

《기사경회첩》에는 <좌목>에 소개된 10인 중 李宜顯(1669-1745), 申思喆(1671-1759), 尹陽來(1673-1751), 李震箕(1653-?), 鄭壽期(1664-1752), 李聖龍(1672-1748), 趙遠命(1675-1749), 趙錫命(1674-1753) 이상 8인의 초상화가 수록되어 있다. 나머지 2명인 金有慶(1669-1748), 李夏源(1664-1747)은 외지에 있어 그들의 초상화는 미처 제작되지 못했던 것으로 보인다.¹⁶⁷⁹⁾ 초상화 제작은 영조의 기로소 입소 행사가 있었던 1744년 시작되어 1745년에 완성되었다.¹⁶⁸⁰⁾ 또한 초상화를 포함한 첩 속 그림들은 앞서 소개한 張得萬 등 4인이 그렸고, 이 중 장득만은 《기해기사첩》 제작 시에도 참여한 인물이다.

1744년 영조의 기로소 입소와 관련된 그림 제작은 《기사경회첩》외 여러 점의 계병과 계첩 제작으로 이어졌다. 국립중앙박물관 소장 <崇政殿甲子進宴圖>(도407)는 10월 7일에 있었던 승정전 진연의 광경을 묘사한 계병이다.¹⁶⁸¹⁾ 이 6첩의 계병은 크게 진연 장면을 묘사한 그림(1-3폭)과 좌목(4-6폭)으로 구성되어 있다. 좌목 외에는 어떤 기록도 없어 이 계병의 제작 주체는 파악하기 어렵지만, 《기사경회첩》에는 포함되어 있지 않은 승정전 진연 행사 그림이 도해된 것으로 미루어 이 계병은 이 진연 행사를 주관한 進宴廳의 주도로 제작된 것으로 여겨진다. 영조는 10월 7일 진연 후 종친부에도 어찬을 내려 사연하였다. 종친부에서는 이를 기념해 병풍 네 좌와 족자 36건을 만들어 진연에 진참했던 종친들과 (종친부의) 낭청에게 족자 한 건씩을 나누어 주고 병풍은 당상 세 명에게 올리며 종친부에도 한 좌를 보관하였다. 서울대학교박물관 소장 <종친부사연도>(도406)는 이때 종친부에서 낭청에게 지급한 족자 중 한 본으로 파악된다.¹⁶⁸²⁾ 《기사경회첩》중 <본소사연도>(도405)처럼 이 그림에서도

1679) 《기사경회첩》의 31, 32면의 <각 행사 별 참여인원 명단>에 이 점이 기술되어 있다 (국립중앙박물관 편, 위의 책, 2009, pp. 202-204).

1680) 국립중앙박물관 편, 위의 책, 2009, p. 198.

1681) <崇政殿甲子進宴圖>의 4폭 좌목 바로 앞에는 “甲子九月 進宴時”라 적혀 있다. 그런데 주요 대신 및 종친부 인사들이 참여한 진연 행사가 9월에는 없었다. 현재로선 “甲子九月”이 어떤 의미를 가지는지 정확히 알 수 없다.

1682) 이때 제작된 계병은 8첩 병풍으로 제작되었다. 이 병풍에는 ‘(승정전)진연도’, ‘종친부사연도’, ‘進箋圖’의 세 장면의 기록화가 4-6폭에 그려졌다. 이와 달리 족자에는 이 중 ‘종친부사연도’의 장면만 그려졌다. 현재 이때 제작된 계병은 전하는 것이 없고 『(甲子年)稷屏膳錄』을 통해 그 계병의 구성만을 파악할 수 있다(박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, pp. 78-81, 166-167).

촛불과 햇불로 행사장 곳곳이 밝혀져 있다. 기사 사연처럼 종친부 사연 역시 숭정전 진연 후 야간에 벌어졌던 사실을 알 수 있다. <崇政殿甲子進宴圖>(도 407)나 <종친부사연도>(도 406)는 영조의 기로소 입소를 계기로 개최된 여러 행사 장면을 담은 다수의 기록화가 여러 기관에서 제작된 사실을 보여준다.

숙종은 자신의 나이가 60세가 된 해에 기사에 입사하였다. 그는 자신의 기사 입사를 왕실의 중대한 盛事로 인식하고 여러 세부 행사를 기획해 진행하였다. 이때 그는 자신의 기사 입사의 의미와 의의를 기록한 각종 글과 그 세부 행사들을 도해한 그림 등으로 기사첩을 제작케 하였다. 숙종은 자신의 기사 입사를 기념할 목적으로 이 첩의 내용을 구성했을 것이다. 그런데 그는 이 첩에 기로신들의 초상화를 제작해 넣게 하였다. 아마도 숙종은 이를 통해 그러한 성사를 가능케 했던 것이 바로 오랜 시간 자신을 지근 거리에서 보좌한 기신들임을 강조하고 또한 기신들을 제대로 예우함으로써 다시 자신의 권위를 높이려 했던 것으로 보인다.

(3) 기사첩 제작과 耆臣들의 초상화 제작

《기해기사첩》과 《기사경회첩》은 국가 기관이 제작해 국왕의 기로소 입소 행사에 참여한 기신들에게 나눠준 화첩이다. 이 화첩들은 국왕의 기로소 입소 관련 행사들을 도해한 그림들을 모은 기록화첩이면서 동시에 참여 기신들의 초상화를 모은 초상화첩이기도 하다. 그런데 이 중 영조대 《기사경회첩》이 제작된 시점을 전후해 평시에 기신들의 초상화가 제작되는 사례가 다시 확인되기 시작한다.

李德壽(1673-1744)는 1742년 70세가 되자 기사에 입사했고 이때 동갑인 尹陽來(1673-1751)도 함께 요직에 올라 들은 각각 초상화를 그렸다. 이덕수의 초상화는 화사 張學周가 6번이나 초본을 고쳐 그린 끝에 완성하였다. 이덕수는 완성된 초상화를 두고 “눈이며 코며 입이며 눈썹이며 모두 眞을 잃지 않았다”고 말하는 한편으로 “전형과 풍신, 은은한 필묵을 예외로 논하면 施玉(18세기 활동)의 그림에 크게 미치지 못한다. 이는 품격에는 높고 낮음의 차별이 있는 까닭 때문이다”라 말하였다. 그는 장학주가 그린 초상화보다 사행 시 중국 화가 施鈺(18세기 전반 활동)에게서 그려 받은 초상화의 수준이 좀 더 높다고 평가하였다.¹⁶⁸³⁾ 이 발언으로 보면 이덕수가 장학주에게 6번에 걸쳐 자신의 초상화

초본을 고쳐 그리게 한 것은 이덕수가 그에게 초상화를 의뢰할 때 그 그림 수준에 대한 높은 목표치 때문이었음을 추론해 볼 수 있다.

<이덕수 초상>(도410)은 상기 인용한 기록 속 장학주가 그린 초상화로 추정된다. 그림에는 아무런 글이 없지만 그 모습이 시옥 필 <이덕수 초상> 및 테리대박물관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》속 <이덕수 초상>(도411)과 일치하므로 초상화의 주인공이 이덕수임은 분명하다. 이덕수는 1742년 2월에 정2품직인 예조판서에 제수되었다.¹⁶⁸⁴⁾ 그림 속 이덕수가 착용한 쌍학흉배의 관복과 금대는 1742년 당시 그의 품계에 부합한다. 그런데 그의 초상화를 그린 張學周에 대해서는 어떤 정보도 찾을 수 없다. 이름으로 보면 그는 조선 후기의 대표적인 화원 가문인 인동장씨 출신의 화사로 추정되지만 인동장씨 출신의 대표적 화원들의 이름이 게재된 『畫寫兩家譜錄』에 그의 이름은 보이지 않는다. 다만 그와 비슷한 이름을 가진 인사로 영조대 초상화가로서 가장 이름을 떨친 張敬周를 비롯해 張師周, 張基周, 張顯周, 張尙周, 張完周 등의 이름이 확인될 뿐이다.¹⁶⁸⁵⁾ 정2품직에 오른 이덕수가 무명의 화사에게 그의 초상화를 맡겼을 가능성이 매우 낮다고 한다면 ‘장학주’의 이름은 혹시 앞서 언급한 이들 중 한 명의 이름을 오기한 것이거나 이들 중 누군가의 異名일 수 있다고 생각된다. <이덕수 초상>(도410)의 화격이 매우 높은 점으로 미루어 이 초상화를 그린 이로 가장 유력한 이는 어진화사로도 활동한 장경주이다.

이덕수는 1744년 5월에 사망하여 1744년 9월에 있는 영조의 기로소 입소 행사에 참여하지 못했고 이로 인해 1744-5년에 제작된 《기사경회첩》에도 그의 초상화는 수록되지 못하였다.¹⁶⁸⁶⁾ <이덕수 초상>(도410)은 기사에 들어간 기신이 초상화를 제작해 소장한 관례가 여전히 지속되었음을 보여준다. 이덕수가

1683) 李德壽, 『西堂私載』 卷4, 題跋「寫眞小跋」, “向在乙卯歲, 余在燕館, 有南京畫師施鉦偶來見, 論及丹青, 其言不讓自詔, 爲天下獨步, 求寫余眞, 觀其盤礴運毫, 流動自在, 信其爲能手也. 持以東歸, 親舊見者, 皆言顴額鬚眉, 乃至身體, 無不似者, 惟眼與口全失其眞. … 及余年至入耆社, 尹台季亨, 亦同陞要, 各圖像以繼故事, 於是張師學周來寫余眞. 凡六易草而始畧得之, 眼也鼻也口也鬚眉也, 皆不失其眞. 而若論典刑風神隱隱筆墨外, 則遠不及施畫, 此由品格有高下之別故也. 鬚比前畫, 加白而稀疎, 七八年之間, 其衰如此, 聊記顛委, 留示兒孫.”

1684) 『承政院日記』 941冊, 英祖18年 2月5日(乙未), “李德壽爲禮曹判書.”

1685) 朴秀姬, 「朝鮮 後期 開城 金氏 畫員 研究」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위 논문, 2005), p. 86.

1686) 《기사경회첩》은 1744년 9월 9일 개최된 영조의 기로소 입소 행사 이후 그 제작이 진행된 것이므로 <이덕수 초상>이 그 첩 제작을 위한 사전 작업으로 미리 그려졌을 가능성은 거의 없다고 생각된다.

기사 입사 후 초상화를 제작한 것이 스스로의 의지에 의한 것인지 혹은 국왕의 지시나 묵인에 의한 것인지는 여전히 명확하지 않으나 왕의 지시로 제작된 《기해기사첩》이나 《기사경회첩》의 존재는 이덕수의 사례가 후자의 경우에 해당됨을 시사한다.

《기사경회첩》 제작 후 기신들의 초상화 제작은 부정기적으로 이루어지던 것에서 복수의 관리들이 기사에 입사할 때마다 이루어지는 것으로 바뀌었다. 즉 기사첩 제작이 정례화되기 시작한 것이다. 또한 기사첩은 더 이상 대상 기신들에게 반사되지 않고 기로소에 보관만 되었다. 다만 기사첩 제작 과정에서 기신들이 여분의 초상화를 별도로 제작해 사적으로 보관한 일은 지속되었던 것으로 보인다.

기사첩 제작이 정례화된 시점은 1756년이다.

승지에게 명하여 작성하게 하면서 말하시기를, “기해년, 갑자년에 이미 기영도첩이 있었다. (내가) 51세에 기사에 들어갈 때 감사의 뜻을 이었으니, 어찌 기사에 입사하는 나이에 이를 것이라 생각했겠는가? 그해 초에 靈壽閣을 전배하고 기사의 여러 신료들을 거느리고 광화문으로 들어갔는데 또한 (지금) 63세에 이르렀으니 더욱 이는 뜻밖이다. 이에 따라 올해 齋室에서 기신들을 召見하였다.¹⁶⁸⁷⁾ 지금 좌상(金尙魯)이 耨帖의 일을 아뢰는 것에 깨달음이 있었으므로 두 해의 일을 어찌 이어나가지 않을 수 있겠는가! 그때 입시한 여러 신료들의 일체 도첩을 기사에 보관하는 일을 본소에 분부하라.”고 하였다. 기해, 갑자 두 해에 초상화를 그렸다. 이때 尹鳳朝, 李匡世가 밖에 있어서 참여하지 못하였다. 이로 인해서 영부사 김재로가 아뢰었으며 (상이) 기사에 명하여 초상화를 그리게 하였다(밑줄의 필자).¹⁶⁸⁸⁾

1687) 이 글에서 언급한 ‘재실’은 眞殿의 재실을 지칭하는 것으로 생각된다. 영조는 1756년 7월 6일에 진전 재실에서 기사의 여러 신하들을 소견하였다. 이때 인원왕후는 특별히 어선을 하사하였다(『英祖實錄』 권88, 英祖32년 7월 8日, “蓋前此二日, 上召見耆社諸臣於眞殿齋室, 東朝以其爲先朝舊臣也, 特命賜膳.”). 이날 영조가 기신들을 소견한 것은 7월 8일에 있을 인원왕후가 70세에 이른 것을 축하하는 진하 행사를 의논하기 위해서였던 것으로 추정된다.

1688) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」, “仍命承旨書之曰. 己亥甲子, 既有耆英圖帖, 五十一入耆社, 追踵監事之意, 而豈意到入耆社之年. 其年歲初, 展拜靈壽閣, 率耆社諸臣, 入光化門, 而又至六十有三, 尤是料表, 故今年召見耆臣於齋室. 今因左相奏耨帖事有悟, 兩年之事, 豈無續美. 其時入侍諸臣, 一體圖帖, 藏于耆社事, 分付本所. 己亥甲子兩年圖像, 時尹鳳朝, 李匡世, 以在外未參, 因領府事金在魯所奏. 命一體爲之.” 이 중 “仍命承旨書之曰-分付本所.”의 글은 『承政院日記』 1134冊, 英祖32年 8月19日(乙卯)條에도 실려 있으며, 이때 영조가 기신들의 초상을 그리게 한 일은 『英祖實錄』에도 간단히 소개되어 있다(『英祖實錄』 권88, 英祖32年 8月 19日, “命圖畫耆社諸臣.”).

1756년 8월 19일에 영조는 기해년(1719년)과 갑자년(1744년)에 기신들의 초상화첩이 제작된 일을 언급하며 그 제작 전통을 이어 당시 기신들의 초상화를 일괄적으로 그려 기로소에 보관할 것을 기사에 지시하였다. 이에 같은 해 기사에서는 기사첩을 새로이 제작하였다. 이 첩에는 金在魯(1682-1759) 등 10명의 초상화가 수록되었다(표3 참조). 1756년에 기사첩 제작이 논의된 계기는 아마도 숙종의 계비 仁元王后(1687-1757)가 70세에 이른 것을 기념한 진하 행사였던 것으로 생각된다. 영조가 기사첩 제작을 지시하기 40여 일 전인 7월 8일 영조는 기신 및 문무 종친, 宰臣으로 60세 이상인 인사들을 데리고 인원왕후를 찾아 그가 보령 70세에 이른 것을 기념해 진하하고 그 다음날에는 映花堂에 나아가 耆老庭試를 개최하였다.¹⁶⁸⁹⁾ 1756년의 기사첩 즉 《병자첩》 제작은 당시 대상 기신들의 비지류의 글에도 소개되어 있어 이들이 이를 그들 생애에서 기념할 만한 일로 중요하게 여겼음을 알 수 있게 한다.¹⁶⁹⁰⁾ 영조가 기사첩 제작을 지시한 지 2개월 만인 10월 26일에 영조는 완성된 기사첩을 열람하고 대상 인물들이 모두 꺾진하게 묘사되었는지 여부를 자세하게 살폈다. 영조는 “김 영부사(김재로)의 모습은 자못 늙었으며 우상(申晩)의 부친(신사철)은 화색이 많이 감돈다. 魚有龍과 洪重徵 그리고 柳復明은 매우 닮은 모습이다. 權禔와 李匡世의 경우는 방불하게 그렸는지를 모르겠으니 그 자손으로 하여금 보게 하면 반드시 (방불하지 못한 점을) 고치려 할 것이다. 이광세는 예전 춘방에서 근무했고 지금 또한 늙었다. 윤봉조는 야위고 파리한 모습이 특히 심하니, 이전에 ‘이 세상에 살 뜻이 없다.’고 한 것이 진실로 그러하다. 이충경은 더욱 흡사하니 이미 회혼이 지났다고 들었으니 나이가 또한 많다. 김 영부사는 이십 여년을 재상으로 보좌했으니 전고에 없는 일이다”라고 말하였다. 영조는 이때의 도상첩 수록 대상 인물 10인 중에 鄭亨復(1686-1769)을 제외한 9인에 대해 그

1689) 『英祖實錄』 卷88, 英祖32年 7月8日(癸酉), “上親賀東朝. 時, 聖壽過周甲巳二年, 東朝寶壽, 又恰滿七旬, 實往牒所無之慶也. 上以元朝之上冊陳賀, 不足以稱今日之慶, 遂具翼善冠絳紗袍, 親陪箋文, 率耆社諸臣, 文武宗親, 宰列年六十以上, 進致詞表裏, 設軒架於萬安門外. 王世子以遠游冠絳紗袍, 詣仁政門祇迎行禮. 蓋前此二日, 上召見耆社諸臣於眞殿齋室, 東朝以其爲先朝舊臣也, 特命賜膳. … 仍命以明日親行儒武六十以上庭試, 名之曰耆老庭試, 亦所以飾喜也.”

1690) 趙璣, 『荷棲集』 卷9, 諡狀「判敦寧魚公諡狀」, “丙子春, 進正憲, 秋陞崇政, 皆以東朝慶推恩也. 是年上命畫諸耆臣像, 藏于耆英閣, 公實與焉.”; 李瀾, 『星湖先生全集』 卷65, 墓誌銘「工曹判書致仕奉朝賀梧泉洪公墓誌銘[并序]」, “丙子秋, 承內殿下教, 宣饌於耆社諸臣, 命圖像作帖, 藏于耆社.”

들의 초상화 평을 남겼다. 영조의 어람 후 기신들의 초상화는 다시 기사 낭청에서 가져가 기사에 보관했던 것으로 보인다.¹⁶⁹¹⁾ 한편 이때 영조는 김재로에 한해서는 찬문을 한 편 직접 작성하고 이를 그의 초상화에 쓰도록 하였다.¹⁶⁹²⁾

1719년의 《기해기사첩》은 숙종의 기로소 입소를, 1744년의 『기사경회첩(갑자첩)』은 영조의 기로소 입소를 기념해서 각각 제작되었다. 두 첩에는 기신들의 초상화와 함께 두 국왕의 기로소 입소 관련 행사를 도해한 그림과 국왕과 기신들의 시문, 발문, 서문 등의 글이 함께 실렸다. 그러나 1756년의 《병자첩》 제작 시에는 위 두 해처럼 국왕의 기로소 입소와 같은 행사가 없었기 때문에 기록화는 실리지 않았던 것으로 파악된다. 영조가 완성된 《병자첩》을 보고 그 첩에 실린 기신들의 초상화에 대해서만 자세히 언급하고 있는 것으로 미루어 볼 때 《병자첩》은 그 이전 《기해기사첩》이나 《기사경회첩》과 달리 대상 기신들의 초상화만 수록된 초상화첩이었을 것으로 추정된다.¹⁶⁹³⁾ 그리고 이때 제작된 것으로 볼 수 있는 기사첩이 전혀 전하지 않는 것으로 미루어 《병자첩》은 오로지 기사 보관용만 제작된 것으로 추측된다.

네 번째 기사첩인 《계미첩》은 1763년에 제작되었다. 《계미첩》의 대상 기신들은 兪拓基(1691-1767) 등 11인이었다(표3 참조). 1763년 1월 1일에 영조는 자신의 나이가 70세에 이른 해의 첫 날 宗廟와 永寧殿을 배알하고 창덕궁 내 진전을 봉심한 뒤 기로소 영수각을 찾아 각 내에 봉안된 어첩을 꺼내어 태조의 춘추가 70에 이른 갑신년(1404)을 상기하며 자신이 70세에 이르게 된 감회를

1691) 『承政院日記』 1137冊, 英祖32年 10月26日(庚寅)條, “上命承旨, 進耆社畫像帖曰, 前日下教, 在於齋室, 故欲更見於此處矣. 仍命承旨, 讀奏御製序文後, 親覽畫像, 論其肖不肖. 上曰, 金領府之貌則頗老矣. 右相之父, 則多有韶華矣. 魚有龍, 洪重徵, 柳復明則頗極肖, 而權禔, 李匡世, 則不知其彷彿, 使其子弟見之, 則必欲改之矣. 李匡世則昔時春坊, 今亦老矣. 尹鳳朝則枯槁特甚, 前云無陽界上意思者誠然矣. 李重庚尤爲恰似, 聞已過回婚, 年亦高矣. 金領府事二十餘年輔相, 亦前古所無之事矣. 命讀畫像贊, 上命耆社郎廳, 使之還爲持去, 承史亦以次退出.”

1692) 『列聖御製』 卷37, 文「今因書示承旨追思, 頃年都監時, 見卿畫像, 今又命耆社圖寫, 故特賜數句, 卿須書諸綃面, 領予此意[賜領相金在魯]」, “昔年緋玉 逮事兩聖 至予嗣服. 廿載台鼎, 于今食效, 功在鹽梅 何以標式 銘庸識哉.”; 金鍾厚, 『本庵集』 卷9, 行狀「仲祖領議政忠靖公行狀」, “丙子上筭申乞致仕, 不許. … 上駕過耆老司, 既還引見耆社諸臣, 公爲首, 東朝爲賜盛饌, 後命工圖畫諸耆臣像, 上爲公贊曰, 昔年緋玉, 逮事兩聖, 至予嗣服, 廿載台鼎, 于今食效, 功在鹽梅, 何以標式, 銘庸識哉, 命書之綃面.”

1693) 영조는 이때 제작된 기사첩을 ‘耆社畫像帖’이라 명명하였다(『承政院日記』 1137冊, 英祖32年 10月26日條, “上命承旨, 進耆社畫像帖曰, 前日下教, 在於齋室, 故欲更見於此處矣.”). 이는 이때의 기사첩의 구성 중 가장 중요한 부분이 대상 기신들의 초상화였음을 시사한다.

글로 써서 어첩에 남겼다. 이어 毓祥宮에 전배하고 景福宮 勤政殿 터에 나아가 신하들의 陳賀를 받고 頒赦하였다. 이 자리에서 영조는 자신이 70세에 이른 것은 태조와 부합하고 즉위한 연수가 40년이 된 것은 계사년(1713)의 경사와 같은 점을 강조하며 200여 명을 推恩(官爵을 제수하거나 더 높여줌)하였다.¹⁶⁹⁴⁾ 그리고 그달에 화원 변상벽을 시켜 자신의 어진 1본을 제작하게 하였다. 2월 3일 영조는 경현당에서 완성된 어진 1본을 대신 및 비국 당상과 함께 보았다.¹⁶⁹⁵⁾ 그 다음날 경현당에서 상기 언급한 11인 등을 포함한 여러 신료들을 인견한 자리에서 영조는 실제로는 자신이 이해에 기사에 들어갔을 것이므로 이로 인해 자신의 어진 한 본을 그리게 했다고 말하고, 이어서 1719년에 숙종이 경현당에서 기신들에게 연회를 내린 일을 상기하며 참석한 신료들에게 식사를 대접하는 한편으로 초상화 1본씩을 그려 기로소에 보관할 것과 자신이 지은 어제 2구에 제신들이 갹진할 것을 지시하였다.¹⁶⁹⁶⁾ 이날 영조가 기신들의 초상화 제작을 지시한 일은 어유룡, 유취기 등 이날 일부 참석 인사들의 비지류의 글에서 간단하게 언급된 것이 확인된다.¹⁶⁹⁷⁾

다섯 번째 기사첩인 《무자첩》은 1768년에 제작되었다. 《무자첩》이 제작된 과정은 다음과 같다. 1768년 봄에 李益炡(1699-1782), 南泰齊(1699-1776), 李之億(1699-1770), 李吉輔(1699-1771) 등 4인의 대신들은 함께 기로소에 입소한 이후 각각 초상화를 제작하였다. 1769년 4월 12일에 이익정은 영조에게 작년 봄

1694) 『英祖實錄』卷101, 英祖39年 1月1日(己未), “上謁太廟, 仍謁于永寧殿, 入昌德宮, 奉審眞殿. … 遂歷臨耆老所, 御靈壽閣陞上, 命承旨奉出御牒, 上親自細寫, 若曰, 昔洪 武甲申, 卽我聖祖春秋七十也, 今小子僅七十元朝, 祇拜靈壽閣, 寔小子夢想之外. 拜手以記, 揄揚盛烈. 寫畢, 更命奉安于閣中. 仍又手書耆英閣前七旬君臣八字, 命耆堂廣進. 又詣毓祥宮展拜訖, 駕由神武門, 御勤政殿, 受賀, 頒赦. … 蓋今年聖壽七十, 符於太祖, 而卽阡年數, 恰滿四十, 亦同於肅廟癸巳之慶, 故教文辭意如此. 教曰, 推恩一事, 既奏太室, 又有丁丑故事, 今何異焉. 遂命銓曹, 同中樞依例連付, 時年八十推恩者, 凡二百餘人.”

1695) 『承政院日記』1215冊, 英祖39年 2月3日(辛卯)條, “上掛御容二幀於御座東壁, 而使諸宰瞻望. 上問曰, 此果惟肖乎, 僉曰, 實肖似矣.”

1696) 『承政院日記』1215冊, 英祖39年 2月4日(己巳)條, “上曰, 一樣矣. 予今年眞入耆社, 故又寫眞一本, 竝甲午御賜本, 掛之壁上, 卿等宜進見矣. … 上曰, 昔年己亥, 賜宴此堂, 今欲使卿等餽饑, 可食之, 而亦當各寫一眞, 留蹟於耆英館矣. 金尙魯問候. 上曰, 一樣矣. … 仍賜御製二句曰, 諸臣亦廣進, 可也. 命李鼎輔曰, 卿須誦新年慶賀詩數句, 可也.”

1697) 趙璣, 『荷棲集』卷9, 諡狀「判敦寧魚公諡狀」, “癸未, 陞輔國, 以聖壽七旬推恩也. 例付知中樞, 問營兼造紙, 歸厚二提舉, 是歲上復命畫諸耆臣像.”; 金祖淳, 『楓臯集』卷12, 行狀「右參贊俞公行狀」, “癸未, 以聖壽七十, 推恩陞正憲. 二月, 同耆堂入侍, 上命各畫其像, 又賜饌. 廣進御製四言詩, 筵臣有白俞某年老尙讀書. 上曰, 三十年後, 欲聞舊聲, 命誦西銘. 教曰, 卿老猶讀書, 音聲弘暢矣.”

에 이루어진 기신 4인의 초상화 제작이 기로소에 보관할 뜻으로 연석에서 품의해 왕의 윤허를 받은 일이었음을 언급하는 한편으로 작년 이전에 초상화를 그리지 않았던 기신들의 초상화 제작을 요청하였다. 영조가 이를 허락했고, 이에 13명의 기신들의 초상화를 수록한 초상화첩이 완성되었으니 그것이 《무자첩》이다.¹⁶⁹⁸⁾ 《무자첩》에 초상화가 실린 13명은 앞서 언급한 4명 및 尹汲(1697-1770) 등 9명이다(표3 참조). 1768년 영조가 그해에 기사에 입사했던 이익정 등 4인의 초상화 제작을 허락한 것은 국왕이 특별한 국가 행사가 없는 평시에도 기신들의 초상화 제작을 지시한 모습을 보여주는 사례로 분류할 수 있다. 따라서 앞서 언급한 <이덕수 초상>(도410) 역시 국왕의 승인 하에 제작된 초상화였음을 이로 미루어 짐작해볼 수 있다. 그런데 상기 13명 중 4명의 초상화는 이로부터 다시 1년 뒤인 1770년에 제작된 것으로 여겨진다. 1770년 7월 28일 이익정은 영조에게 “기신들의 초상화는 이전부터 차례대로 그렸으니, 舊帖에 첨부하는 일은 일찍이 우러러 여쭙 일이 있었습니다. 지금 추가로 나와서 참여하지 못한 자가 4인이니 또한 마땅히 일체로 그림을 그려서 구첩에 첨부할 뜻을 감히 이처럼 우러러 여쭙습니다”고 기신들의 추가 초상화 제작을 요청해 영조의 승낙을 받았다.¹⁶⁹⁹⁾ 이때 이익정이 언급한 4인은 누구인지 알 수 없으나 이들은 품계가 올라 1770년에 새로이 기로소에 입소하게 된 인사들로 추정된다. 영조는 1771년 9월 17일 기로소 영수각에서 새로이 만들어진 첩을 열람하며 “윤급, 윤봉오, 이지억, 이길보는 더 이상 볼 수 없지만 그 초상화로 재현된 그들의 모습이 실제와 비슷하다”고 술회하였다.¹⁷⁰⁰⁾ 《무자첩》은 그 어

1698) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」, “己丑四月, 藥房入侍時, 判府事李益炡奏曰, 昨年春, 臣益炡, 臣南泰齊, 臣李之億, 臣李吉輔等四人, 同時入耆社之後, 以各成畫像, 添附舊貼之意, 筵稟蒙允矣. 昨年前入耆社諸臣中, 未及圖像者, 有之, 一體爲之, 何如. 上曰, 依爲之.”; 『承政院日記』 1291冊, 英祖45年 4月12日(甲子), “益炡曰, 昨年春, 臣等四人同時入耆社之後, 以各成畫像, 添附舊貼之意, 筵稟蒙允矣. 昨年以前入耆社諸臣中, 亦有未及圖像者, 宜可一體爲之, 令戶曹依舊例, 物力磨鍊以給, 何如. 上曰, 依爲之.” 상기 인용문에서 ‘舊帖에 첨부할 뜻’이란 이익정 등 새로이 기로소에 입소한 기신들의 초상화를 그려 기존에 기로소에 보관된 기신들의 초상화첩과 함께 보관한다는 뜻으로 의역할 수 있을 것 같다. 1768년 영조가 이익정 등 기신들의 초상화를 그리게 하고 기로소 영수각에 보관할 것을 지시한 내용은 趙鎭寬이 쓴 남태제의 시장에도 실려 있다(趙鎭寬 『柯汀遺稿』 卷7, 諡狀「吏曹判書澹亭南公[泰齊]諡狀」, “戊子用玄老侍從恩, 又加輔國入耆社. 初上因太祖肅宗故事, 題西樓寶牒, 聖壽彌高, 君臣同社, 靈閣賜宴, 宸翰屢降, 各爲圖像, 命莊于閣, 一世榮之. 公喜曰, 今而後吾可以永謝名塗矣, 七十致仕, 禮雖則然, 亦美名也, 吾不欲居之, 又豈可老而不知止乎.”).

1699) 『承政院日記』 1307冊, 英祖46年 7月28日(壬申), “益炡曰, 耆社之臣圖像, 自前次次圖出, 添付於舊帖事, 曾有仰稟矣. 卽今追出未參者, 只是四人, 亦當一體圖出, 添付於舊帖之意, 敢此仰稟矣. 上曰, 一體之爲, 可也.”

면 국가 행사도 없는 상황에서 제작된 기사첩이다. 또한 그 제작도 1768년부터 1770년까지 세 해에 걸쳐 이루어졌다. 이는 기신들의 초상화로 구성된 기사첩이 국왕의 기로소 입소와 같은 국가 행사 개최와 상관없이 상시적으로 제작되기 시작한 사실을 분명히 보여준다.

여섯 번째 기사첩인 《계사첩》은 1773년 제작되었다. 1773년 2월 3일 영조는 “기사에 새로이 입사한 이들의 초상화를 또한 모두 그렸는가”라고 신하들에게 물었다. 이익정이 오히려 “작년과 금년에 기사에 입사한 이들은 9명에 이릅니다. 일체로 초상화를 완성해 옛 첩에 첨부합니까”라 물으니 영조가 그렇게 하라고 지시하였다.¹⁷⁰¹⁾ 이해 초상화 제작은 이날 영조의 명으로 시작되었으나 윤3월까지 완성되지 못하고 있었다. 1773년 윤3월 6일 영조는 이미 자신이 하교를 내렸음에도 불구하고 기신들의 초상화가 일부 완성되지 못했다는 보고를 받고 자신의 하교에 근거해 그 일을 마저 처리할 것과 해당 조로 하여금 그 일에 物力을 지원할 것을 분부하였다. 초상화 제작에 시일이 걸렸던 것은 일부 기신들이 지방에 거주하고 있던 탓도 있었던 것 같다. 이로 인해 이날 영조는 당시 정주에서 상경한 辛受采(1687-?)의 초상화를 그가 서울에 있을 때 그럴 것을 구체적으로 지시하기도 하였다.¹⁷⁰²⁾ 초상화 제작 일정으로 보면 이해의

1700) 『承政院日記』 1321冊, 英祖47年 9月17日(甲寅), “上曰, 耆社作帖, 盡爲之乎. 益炡曰, 徐命臣作故, 而錄中姑未刪去矣. 上曰, 持來. 益炡持入進前, 上披覽後, 命書傳教曰, 今逢此月, 誠千千萬萬料表, 是誰賜是誰賜. 近者餘懷憧憧之中, 不耐此心, 特來靈壽閣, 先拜坐館, 召諸耆耆, 許多耆耆, 只見四人, 此心一倍. 取覽新圖帖, 其中尹汲, 尹鳳五, 李之億, 李吉輔, 其雖莫見, 依係其樣. 噫, 恨缺曷諭. 各其家子, 衣資食物題給.”

1701) 『承政院日記』 1325冊, 英祖49年 2月3日(壬戌), “上曰, 耆社新入人圖像, 亦皆模出耶. 益炡曰, 昨今年入耆社人, 至於九員, 一體成出, 添附於舊帖乎, 上曰, 依爲之.”

1702) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」, “四十九年癸巳閏三月初六日, 耆社諸臣入侍時, 傳曰, 曾已下教, 耆社諸臣畫像尙未了當云, 依下教爲之事, 分付. 知中樞辛受采, 其令在京時爲之.”; 『承政院日記』 1337冊, 英祖49年 閏3月6日(乙丑), “又命書傳教曰, 曾已下教, 耆社諸臣畫像, 尙未了當云, 依下教爲之事, 分付. 知中樞辛受采, 其令在京時爲之. 又命書傳教曰, 耆社有下教事, 其物力, 令該曹顧助.” 영조는 3월 14일에 定州(전라도 장흥)에 있던 신수채가 養老宴 참가를 위해 서울에 온다는 보고를 듣자 그에게 말을 지급하고 각 읍에 지시해 그에게 供饋(음식을 제공하는 일)할 수 있게 하였다. 이에 신수채가 서울로 올라오자 윤3월 5일에 영조는 그에게 어필을 하사하는 한편으로 그가 기로소에서 기신들과 즐거운 시간을 가질 수 있도록 기로소에 賜宴하였다(『承政院日記』 1336冊, 英祖46年 3月14日, “相福曰, 今番養老宴, 辛受采似上來矣. 仁孫曰, 定州距京八日程, 其上來, 未可必矣. 上曰, 噫, 今番養老宴, 此人若不參, 予意, 若何. 前參判辛受采, 若能登途來京, 給馬, 所經各邑供饋.”; 『英祖實錄』 卷120, 英祖49年 閏3月5日, “上以辛受采丁卯生, 特陞知中樞. 手書丁甲兩年同耆社, 今辰此日予懷萬之句, 仍教曰, 賜樂宣醞, 往謝靈壽閣, 與耆社諸臣同遊焉.”). 이때 영조가 신수채의 초상화 제작을 직접 언급한 것은 이와 같은 사정 때문으로 보인다.

기사첩 제작은 1763년의 경우처럼 이해 1월 진행된 어진 제작에 바로 이어 이루어졌다. 《계사첩》에는 韓翼謩(1703-1781), 沈穀(1695-1779이후), 趙榮進(1703-1775), 高夢聖(1693-?), 兪彥述(1703-1773), 安僬(1703-?), 洪晟(1702-1778), 辛受采(1687-?) 등 8인의 기신들의 초상화가 실렸다. 일곱 번째 기사첩인 《갑오첩》은 《계사첩》이 제작된 지 1년 만인 1774년에 제작되었다. 영조는 이해 1월 28일 기사의 제신들이 입시했을 때 기신들의 화상을 그릴 것을 지시하였다.¹⁷⁰³⁾ 이날은 등준시 합격자 초상화 2첩을 예조와 병조에 각각 보관하도록 지시한 날이기도 하였다. 《갑오첩》에 그 초상화가 실린 인물은 李思觀(1705-1776) 등 5인이다(표3 참조). 이때의 초상화 제작은 상기 기신들의 비지류의 글에서도 확인된다.¹⁷⁰⁴⁾

기로소에 입소한 기신들의 초상화 제작은 숙종 재위 전반기부터 일부 사례가 확인되지만 그 제작의 주체나 성격을 파악하기란 쉽지 않았다. 기신들의 초상화가 실린 최초의 기사첩인 《기해기사첩》에 이르러서야 이러한 사항들이 비로소 구체적으로 파악된다. 《기해기사첩》의 제작 주체가 왕이며 그 제작 목적이 숙종의 기로소 입소라는 왕실 행사를 기념하는데 있었음이 파악된다. 영조대에 기사첩은 총 6회 제작되었다. 이 중 처음으로 제작된 《기사경회첩》은 최초의 기사첩인 《기해기사첩》과 동일하게 왕의 기로소 입소라는 왕실 행사를 기념할 목적으로 제작되었다. 그런데 더 이상의 국왕의 기로소 입소란 있을 수 없는 상황에서 《병자첩》과 《계미첩》의 두 기사첩이 연이어 제작되었다. 두 첩은 왕실 인사의 장수를 축하하는 과정에서 만들어진 만큼 두 첩의 제작 목적은 다소 불명확해졌다. 이 점은 《무자첩》 이후 더욱 두드러졌다. 《무자첩》, 《계사첩》, 《갑오첩》은 왕실 행사나 왕실 인사의 장수를 기념하는 것이 아닌 오로지 기신들의 모습을 초상화로 남겨 이를 기로소에 보관한다는 취지에 의해서 만들어졌고, 이들 기사첩의 제작 간격 시기도 조금씩 좁아졌다.

영조 재위 후반기에 이르러 기사첩 제작은 특정한 행사가 있을 때마다 부정

1703) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4 「圖像」, “五十年甲午二月日, 耆社諸臣入侍時, 傳曰, 耆社畫像, 依前爲之.”; 『承政院日記』 1347冊, 英祖50年 1月28日(壬午), “上曰, 耆社畫像, 依前爲之.”

1704) 金載瓚, 『海石遺稿』 卷12, 諡狀 「知中樞府事鄭公[基安]諡狀」, “至甲午正月, 除知中樞府事, 遂入耆社, 臨殿受謝, 使掖隸扶護, 除兩殿拜禮 親製四句詩, 依崔崐進退詩故事, 使之卽席賡進, 賜虎皮轎子, 命承旨護送至禁門, 又下御製二詩褒寵之, 仍令圖像藏于耆社, 是皆異數也, 一世傳爲盛世美事.”

기적으로 이루어졌던 것에서 점차 정례화되는 방향으로 그 성격이 바뀌었다. 이 과정에서 특정 행사를 기념하고 축하하는 내용의 시문 및 행사 내용을 도해한 기록화 등은 기사첩 구성에서 빠지고 초상화로만 기사첩이 구성되기에 이르렀던 것으로 보인다. 즉 특정 행사를 기념하는 기록물로서의 성격도 가졌던 기사첩이 정기적으로 제작되는 기신들의 초상화첩으로서의 면모를 좀 더 명확히 가지게 된 것이다. <숭정전갑자진연도>(도407) 및 <종친부사연도>(도406)는 1744년에 영조의 기로소 입소를 축하하기 위한 숭정전 진연 행사 및 이와 관련한 행사를 기록한 기록화들이다. 이 그림들은 영조의 기로소 관련 행사 진행 시 각 기관에서 무엇보다 그 행사를 기록하는 것을 중요하게 여긴 점을 보여주는 동시에 《기사경회첩》에 기신들의 초상화가 수록된 것이 매우 이례적인 것이었음을 부각시켜 준다. 동아대학교박물관 소장 《기영각시첩》은 1763년 1월 1일에 영조가 영수각을 방문한 것을 기념하여 제작한 화첩이다. 이 화첩은 이정보의 <기영각시첩서>, <靈壽閣親臨圖>(도412), 영조의 어제시구와 참석 기신들의 연시와 오언 율시, <좌목>으로 구성되어 있다.¹⁷⁰⁵⁾ 《기해기사첩》 및 《기사경회첩》에 실려 있는 그림과도 동일한 장면과 형식의 그림인 <영수각친림도>나 첩 제작 경위를 적은 서문과 기신들이 왕의 어제에 연구 혹은 차운하여 지은 시가 실린 점에서 《기영각시첩》은 분명 상기 두 기사첩과 동일한 성격의 것으로 볼 수 있으나, 초상화가 실려 있지 않은 점에서 이 첩은 두 첩과 명확히 구분된다. 좌목에 보이는 11명은 《계미첩》대상 기신들의 명단과도 일치하지만 이 첩 내에 적힌 “歲癸未元月日”로 미루어 이 첩은 1763년 2월에 영조가 제작 주문을 한 《계미첩》과는 분명히 다른 별도의 자료임이 분명해 보인다. 1763년에는 기록화 및 시문을 실은 화첩과 초상화를 실은 화첩이 이처럼 분리되어 제작된 것이다. 이는 《계미첩》이 1756년 《병자첩》처럼 초상화로만 꾸며진 첩임을 명확히 보여주는 것이 아닐까 한다. 결국 《병자첩》과 《계미첩》제작을 계기로 기록화 없이 초상화로만 기사첩을 제작하는 관행이 확고히 자리 잡은 것으로 파악된다.

기사첩이 오로지 초상화첩으로 제작된 것은 영조가 기신들의 초상화첩 제작을 직접 지시했던 1756년부터라 생각된다. 이때 대비의 70세를 기념하는 진하행사가 있긴 했지만 영조는 이 일을 직접 언급하지 않고 기신들의 초상화만을

1705) 동아대학교박물관 편, 『名品100選』(동아대학교박물관, 2009), pp. 166-171.

그릴 것을 지시한 만큼 이해부터 적어도 시문이나 행사도 등이 빠진 기사첩이 제작된 것으로 추정된다. 그리고 이때부터 완성된 기사첩은 기신들에게 개별로 지급되지 않고 기로소에만 보관된 것으로도 파악된다. 여기서 주목되는 사실은 이러한 기사첩 성격의 변화가 국왕 영조에 의해 주도되었을 것이란 점이다. 앞서 자세히 조명했듯이 영조는 기신들의 초상화 제작에 관심을 지대하게 가져 각 기사첩의 제작을 직접 주문하고 또 완성된 본들은 어김없이 열람하였다. 1756년 이후 기사첩을 기로소에만 보관케 한 조치도 그의 지시로 이루어진 것으로 여겨진다. 이런 측면에서 초상화로 구성된 이러한 기사첩은 각 관청 주도로 제작되어 그 구성원 및 참여자들이 각각 나눠 가진 계첩이나 계병과 구분된다.

1756년 영조가 《병자첩》 제작과 그 첩의 기로소 보관을 명령한 일은 1750년 영조가 분무공신들의 초상화를 다시 제작해 첩으로 꾸미게 한 뒤 그 완성된 본을 충훈부에 두게 한 일의 연장선상에서 설명될 수 있다. 1747년 영조는 충훈부를 방문해 그곳에 훈신의 초상화가 보관되지 않은 사실을 확인하고는 “소년 천자가 변공을 사랑하여”로 시작되는 唐詩를 언급하였다.¹⁷⁰⁶⁾ 이때 이 시를 언급한 일은 1750년 충훈부에 분무공신의 초상화첩을 제작하도록 지시한 일을 예시하는 것이라고 앞서 밝혔다. 그런데 영조는 1769년 4월 12일 이 시를 다시 인용하며 《무자첩》 제작을 지시하였다.¹⁷⁰⁷⁾ 영조가 분무공신의 초상화첩을 제작할 때 외에 기신들의 초상화첩을 제작할 때에도 이 시를 인용한 것은 그가 기신을 훈신과 동일하게 인식했음을 방증할 뿐 아니라 자신을 훈신의 초상화가 보관된 공신각을 찾고 또 훈신의 초상화로써 병풍을 꾸며 이를 그의 생활

1706) 영조는 이 시를 매우 자주 언급하였다. 『承政院日記』에서 영조가 이 시를 언급한 것은 총 8차례 확인된다(『承政院日記』 969冊, 英祖20年 2月11日; 『承政院日記』 1008冊, 英祖22年 9月23日; 『承政院日記』 1013冊, 英祖23年 2月27日; 『承政院日記』 1238冊, 英祖41年 1月5日; 『承政院日記』 1261冊, 英祖42年 11月12日; 『承政院日記』 1267冊, 英祖43年 5月24日; 『承政院日記』 1291冊, 英祖45年 4月12日; 『承政院日記』 1347冊, 英祖50年 1月24日). 영조는 과거 공신의 초상화를 열람할 때나 훈신 및 기신의 초상화 제작을 지시할 때 그리고 훈신 및 구신들의 대우에 대해 논의할 때마다 이 시를 인용하였다. 그런데 영조만 이 시를 애송한 듯 영조 외 다른 국왕이 이 시를 언급한 것은 한 번도 확인되지 않는다.

1707) 『承政院日記』 1291冊, 英祖45年 4月12日(甲子), “命承旨書之曰, 唐詩云, 少年天子愛邊功, 身到凌煙畫閣中, 詔覓勳臣寫眞樣, 長生殿裏作屏風. 古勳臣猶然, 況今同入耆社者乎. 且己亥以後耆社中, 無一不圖, 知中樞李山斗, 以安東故老年今九十, 雖同在耆社, 君未能見其臣, 臣未能見其君, 心常思焉. 漢明於勳臣, 詔覓眞樣, 況近八同在耆者乎. 令耆社送一善繪圖來, 御覽後同貼, 而圖來時, 令其子孫中持來.”

공간에 펼쳐두었던 후한의 명제에 투영하고자 한 사실을 보여준다. 이날 영조는 영남의 향리에 기거하고 있던 李山斗(1680-1772)의 초상화를 그려올 것을 기사에 지시하면서 “한나라는 훈신의 예우에 밝았으니, 조서를 내려 그 초상화를 찾았다. 하물며 80년 가깝게 함께 한 자에 대해서는 말할 나위 없을 것이다”고 말하였다. 영조가 기신을 훈신처럼 예우하고자 한 사실을 이 사례에서도 다시 확인할 수 있다.

1760년 1월 20일에 영조는 明政殿 月臺에 나아가 耆社 堂上과 勳臣에게 賜饌하고 또한 御製詩를 써서 기사와 훈부의 신하들에게 준 뒤 그 모임을 그림으로 그려 作帖하고 자신의 어제시를 上面에 써서 여러 신하들에게 한 벌씩 하사하라고 명령하였다.¹⁷⁰⁸⁾ 국립중앙박물관 소장 《賜饌帖》과 《內賜寶墨帖》을 통해 이때 영조의 명으로 제작된 첩의 원 모습을 추정할 수 있다. 《사찬첩》(도413)은 1월 20일의 사찬 행사와 그해 10월 7일 儒臣들을 대상으로 한 사찬 행사와 관련된 기록들을 함께 엮은 것이고,¹⁷⁰⁹⁾ 《내사보목첩》 역시 1월 20일의 宣饌 행사와 다른 해에 있었던 행사 관련 기록을 함께 엮은 것이다.¹⁷¹⁰⁾ 현재로선 두 첩은 그 내용이 서로 겹치며 또한 각각 1760년 1월 이전 혹은 그 이후에 벌어진 행사 관련 시문과 함께 꾸며져 있어 1760년에 영조의

1708) 『英祖實錄』 卷95, 英祖36年 1月20日(丙寅), “上御明政殿月臺, 宣饌于耆堂勳臣. 上手書御製, 以賜耆社勳府諸臣, 上曰, 今日之會, 圖繪作帖, 以御製, 書於上面, 諸臣各賜一件.”; 『承政院日記』 1177冊, 英祖36年 1月20日(丙寅), “上曰, 今日御製, 作畫帖, 可也. 樂性曰, 畫帖則以設几杖樣, 盡出, 何如. 上曰, 唯. 御製作帖, 一件內入. 今日入侍耆堂及入侍諸臣, 各一件賜給事.”

1709) 《사찬첩》은 총 10면으로 구성되어 있다. 이 중 제 2-6면과 9-10면은 1월 20일 행사와 관련된 것이고, 제 1면과 7-8면은 1760년 10월 7일의 행사와 관련된 것이다. 제 2-6면은 1760년 1월 20일 사찬 시 영조가 작첩을 지시한 내용의 글과 그가 작성한 2편의 어제가 실렸고, 9-10면에는 영조가 신하들에게 사찬하는 장면이 도해되었다. 한편 1760년 10월 7일 영조는 경덕궁 金商門 밖에 나아가서 射放을 친히 시험한 뒤 홍문관을 들러 어제를 친히 작성해서 이를 刊印해 여러 儒臣과 일찍이 유신을 지내고 侍衛에 있는 자에게 나누어 줄 것을 지시하였다. 《사찬첩》중 제 1면에는 이 날 사찬한 내용 및 사찬에 참여한 인원의 명단 등이 기록되어 있으며, 7-8면에는 이날 영조가 홍문관에서 작성한 어제가 있다. 국립중앙박물관 편, 『조선시대 궁중행사도Ⅱ』 국립중앙박물관 한국서화유물도록 제19집(국립중앙박물관, 2011, pp. 50-55, 162-164).

1710) 《내사보목첩》은 내지 2면과 본문 8면으로 구성되어 있다. 이 중 내지 2면에는 1755년 11월 26일 『闡義昭鑑』을 편찬하는데 참여한 纂修堂上인 예조판서에게 첩을 제작해 하사한다는 내용의 글이, 본문 1-4면에는 1754년 영조가 자신의 회갑을 기념해 지은 어제시 1편이 실려 있다. 5-8면에는 1760년 1월 20일 영조가 사찬하는 장면을 도해한 그림과 이날 행사 참석자들의 명단이 수록되어 있다(국립중앙박물관 편, 위의 책, pp. 42-49, 159-161).

지시로 각 신하들에게 하사한 바로 그 본이기보다 후대에 지금의 구성으로 편집된 것으로 여겨진다. 1월 20일에 영조의 지시로 완성된 ‘첩’을 복원하면 그 첩은 영조의 교서, 영조의 어제시 2편, 사찬도, 대상 신하 13명의 좌목 등으로 구성되었을 것으로 여겨진다. 이 날 사찬 행사에 朴致遠(1680-?), 洪重徵(1682-1761), 鄭亨復(1686-1769), 韓師得(1689-1766), 宋昌明(1689-?), 金相奭(1690-1765), 李喆輔(1691-1775) 등 7인은 기사 당상으로, 이보혁과 李在簡(1733-1789)은 분무공신과 그 손자로서, 洪樂性(1718-1798)과 李福源(1719-1792)은 승정원 소속으로, 申益彬(1740-?)과 金夢華(1723-1792)는 춘추관 기사관으로서 이날 모임에 참석하였다. 《사찬첩》 중 <사찬도>(도413)에는 명정전 월대에서 영조와 13명의 신하가 참석한 가운데 벌어지고 있는 이날의 사찬 장면이 자세히 묘사되어 있다. 중앙 명정전 앞에 설치된 일월오봉도병 앞에 어좌가 놓여 있고 그 좌우에 시위한 신하 2명이 ‘几’와 ‘杖’을 들고 있는 모습도 그려졌다. 홍낙성은 영조에게 이날 행사에 궤장을 설치하고 또한 그림에도 그려 넣을 것을 건의하였다.¹⁷¹¹⁾ 이는 궤장을 자신의 정통성을 드러내는 器物로 여겼던 영조의 심중을 홍낙성이 헤아려 조치한 것이라 여겨진다. 그리고 월대에는 넓게 자리가 깔렸고 그 위에 8명의 신하가 왼편에서 동쪽을 향해 앉드려 있고, 나머지 5명의 신하는 북쪽을 향해 앉아 있다. 이날 모임에서 영조는 기신들에게는 “지난날을 추억하니 내 마음의 감회가 더욱 깊네. 壽星이 기로소를 비추니 천년의 아름다운 만남이로다”는 내용으로, 이보혁에게는 “할아버지와 손자가 자리를 함께 한 것 천년만년 전할 만하네”라는 내용으로 어제를 작성하였다. 이날의 선찬은 기신과 훈신을 위해 영조가 갑작스럽게 개최한 것으로 볼 수 있지만, 그 행사 이면에는 기신과 훈신을 자신의 오랜 재위 기간 자신을 보좌해 준 충성스러운 신화로서 동일하게 대우하고 그들에게 감사의 뜻을 표시하고자 했던 영조의 의도가 깔려 있었다고 생각된다. 영조가 기신을 공신과 대등한 신하로 인식하고 있었음은 이로 미루어도 알 수 있다.

영조의 기로신에 대한 대우는 매우 각별하였다. 영조는 일부 신하들의 반대에도 불구하고 1744년 불과 51세의 나이에 기로소에 입소하였다. 1743년 영조는 자신의 평생소원 세 가지 중 하나를 故事 追述 “고사를 추술하여 기로소에

1711) 『承政院日記』 1177冊, 英祖36年 1月20日(丙寅), “樂性曰, 今日既宣饌於耆老諸臣, 則御座宜設几杖矣. 上曰, 方置之上闕, 何以持來耶. 上曰, 今日御製, 作畫帖, 可也. 樂性曰, 畫帖則以設几杖樣, 盡出, 何如. 上曰, 唯.”

이름을 쓰는 것”이라 밝힐 정도로 평소 기로소 입소에 강한 의지를 보이는 한편으로 기로소 입소에 특별한 의미를 부여하였다.¹⁷¹²⁾ 영조는 평소에 1719년 있었던 숙종의 기로소 입소를 태조가 기로소에 입소한지 300년 만에 거행된 성대한 행사로 인식하고 있었다. 이런 상황에서 1744년 자신도 기로소에 입소할 수 있게 되자 이에 대해 매우 감격해하고 이를 큰 영예로 여겼던 것이다.¹⁷¹³⁾ 기로소 입소에 큰 의미를 부여했던 만큼 영조는 기로소 입소 이후 기로소를 자주 찾고 기신들에 대한 융숭한 대우를 지속해 나갔다. 그는 1744년 이후 여러 차례 영수각을 찾았다. 그는 숙종이 기로소에 들어간 나이와 같은 59세가 되었을 때(1752년), 태조가 기로소에 들어간 지 세 번째 回年이 되었을 때(1754년), 칠순을 맞았을 때(1763년), 태조가 70세가 된 해(계사년)와 같은 회년이 되었을 때(1773년, 계사) 등 역대 국왕과 기로소가 관련 있는 일자마다 기로소를 찾았다.¹⁷¹⁴⁾

영조는 재위 기간 내내 기신들의 초상화 제작을 지속적으로 지시하며 기신들의 초상화첩 제작 관행을 공신들의 그것처럼 정례화시켜 나갔다. 이는 무엇보다 그가 자신과 조정을 위해 오랫동안 헌신한 노신들을 대우하고 또한 이를 통해 자신이 父王 숙종에 이어 기로소에 입소한 일을 더욱 높이 포장하고 기릴 수 있다고 생각했기 때문으로 여겨진다.

(4) 기사 입사와 기신들의 초상화 제작

1756년 이후에 제작된 기사첩 중 현전하는 것은 없다. 이는 기사첩이 기신들에게 지급되지 않고 기로소에만 보관된 데다 기로소에 보관된 기사첩은 모두 후대에 전해지지 않았기 때문이다. 그러나 기사첩 수록을 위한 초상화 제작 과

1712) 『承政院日記』 953冊, 英祖19年 1月11日(丙寅), “且有三件事, 一則朝象如此, 極意保壽, 以伸苦心, 一則追先朝之古事, 書名於耆仕, 一則元良已長, 欲早爲休息而傍觀. 凡此三者, 皆予苦心.”

1713) 영조가 1744년 기로소 입소에 남다른 감회를 가진 사실은 이때 그가 직접 작성해 《기사경회첩》에 수록한 「어첩자서」에서 확인할 수 있다. 이 글 중 “아, 나는 과거에 많은 일을 경험하기는 했지만 오늘 같은 일이 있을 줄을 어찌 생각이나 했겠는가? 다행히도 예로부터 내려오는 훌륭한 일을 직접 뒤이어 실행하면서 영수각에 남아 있는 서첩에 경의를 표시한다. 역대 왕들의 글씨가 담겨 있는 보배로운 상자를 여니 눈물이 흐르고, 쾌장을 받으니 감회가 인다.“고 한 것이나 “지금의 이 행사는 실로 내가 항상 싶었던 지극한 소원이다”가 한 데서 이러한 면모를 확인할 수 있다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 198-200).

1714) 박정혜, 앞의 책, pp. 183-184.

정에서 기신 별로 여분의 초상화를 별도로 제작하는 일은 이때에도 지속되었던 것으로 파악된다.

<이익정 초상>(도414)은 그의 나이 70세 되는 해인 1768년에 제작된 초상화이다. 이익정은 1768년 기사 보관을 목적으로 영조의 승인을 얻어 남태제, 이지억, 이길보와 함께 자신의 초상화를 제작하였다. 이때 제작된 이들의 초상화는 《무자첩》에 실렸다. <이익정 초상> 상단에는 趙明鼎(1709-1779)이 짓고 쓴 화상찬문이 있다. 그 글에서 조명정은 “나이는 칠순을 넘어(壽躋七旬)”라고 하거나 “사람들은 혹 香山의 한 노인이라 하나(人或謂香山一老)”라고 하였다.¹⁷¹⁵⁾ 조명정은 이 초상화를 보며 그가 70세에 이른 것을 상기하고 또한 향산에 은거한 백거이가 주변 노인 8인과 함께 ‘香山九老繪’를 결성한 일을 떠올렸다. 특히 향산의 모임은 洛社의 모임과 함께 조선시대 기영회 관련 행사에서 항상 인용되던 고사였다. 이로 미루어 <이익정 초상>은 이익정이 기로소에 입소할 무렵에 제작한 초상화 중 한 본으로 추정된다. 《무자첩》에 기록된 인물 중 현재 정본의 전신 관복본 초상화가 전하는 인물로 尹汲(1697-1770), 이길보, 安允行(1692-?)이 있다. 세 초상화 중 윤급과 이길보의 초상화(도453, 도420)는 화면에 어떤 글씨도 남아 있지 않으며, 안윤행 초상화(도415)에도 그 초상화의 제작과 관련한 정보는 없다. 이는 이 초상화들이 1768년의 《무자첩》 제작 시에 그려진 것인지를 단언하기 어렵게 만든다. 다만 세 초상화에서 그 주인공들이 모두 노년의 모습으로 묘사된 점은 이 초상화들을 《무자첩》 제작 시에 만들어진 별본으로 볼 수 있는 가능성을 제시할 수 있게 한다. 이처럼 추정하면 국립중앙박물관 소장 <이정보 초상>도 1763년 《계미첩》에 그 이름이 실린 李鼎輔(1693-1766)가 기사 입사 때 여본으로 제작한 초상화로 추정할 수 있다.

李山斗(1680-1772)의 초상화 제작 사례는 1756년 이후 기사첩 제작 시에도 여분의 초상화가 별도로 제작된 사실을 증명한다. 영남 남인계 학자인 이상정은 1769년 이산두의 90세 때의 초상화를 보고 화상찬을 썼다. 아마도 이상정이 이때 본 이산두의 초상화는 《무자첩》이 제작될 때 여본으로 제작된 본으로 여겨진다.¹⁷¹⁶⁾ 이산두 후손가 소장의 2점의 이산두 초상화는 바로 이상정이 본

1715) 이 초상화의 우측 상단에는 “判府事李公七十歲眞”이라 적혀 있다. 그 원편으로 조명정이 지은 화상찬이 있다. 화상찬의 원문은 다음과 같다. “班聯三公, 壽躋七旬, 溫溫風味, 灑灑精神, 星冠兮月珮, 玉立兮筵之前, 人或謂香山一老, 吾則曰平地神仙, 老圃趙和叔贊並寫.” 원문 해석은 다음 도록을 참고하였다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2011, pp. 332-333).

그 초상화이거나 혹은 그것의 이모본으로 여겨진다. 이상정이 언급하고 있지는 않지만 이산두의 90세상은 영조의 지시에 의해 그려진 것이었다. 이익정이 일부 기신들의 초상화 제작을 요청한 날인 1769년 4월 12일에 영조는 특별히 이산두를 언급하며 화원을 그가 있는 안동으로 보내 그의 초상화를 그리게 하고 완성된 초상화는 그 자손으로 하여금 자신에게 가져올 것을 분부하였다.¹⁷¹⁷⁾ 이에 동년 5월 16일에 이산두의 손자 李全春(18세기 활동)이 이산두의 초상화를 가져왔고 영조가 그것을 열람하였다. 이날 홍봉한은 그 초상화를 본 뒤 “코가 매우 집니다. 반드시 장수할 상입니다”고 말했고, 영조는 그 초상화를 통해 이산두의 모습을 볼 수 있게 된 감회를 다음과 같이 표현하였다. “그의 할아버지를 보고자 했는데 그의 손자가 나타났다. 아! 8할에 가깝구나. 실로 특별하다. 그 상을 비록 그려서 가져왔으나 단지 모포(관과 옷)와 포자(홍배)만을 분별할 수 있다. 노인의 초상(이산두의 초상화)은 그가 나타나지 않은 것과 무엇이 다른가? 지금 비록 어렵게 하지만 그 그림을 보니 그 사람을 보는 것과 같다.”¹⁷¹⁸⁾ 이산두의 초상화를 열람한 뒤 영조는 초상화 2분을 모사케 해서 한 본은 대내에 들이도록 하고 다른 한 본은 기사에서 보관케 했으며, 대내에서 그가 열람한 본은 본가로 다시 돌려보냈다. 이때 영조는 ‘知中樞李山斗’라 직접 쓰고 그 우측에 세손으로 하여금 ‘九十歲像’이라 쓰게 한 뒤 이 글씨를 이전춘에게 주었다. 그리고 그에게 “돌아가서 너의 조부에게 이를 주어서 그가 나의 얼굴을 보는 것과 같이 하라”라고 지시하고 이어서 어필을 봉안할 궤를 만들고

1716) 李象靖, 『大山集』 卷46, 贊「知中樞懶拙齋李公畫像贊[己丑]」, “清介拔俗之姿, 剛毅有執之力, 稟之既高而濟以研磨之功, 守之甚苦而不見崖異之迹, 安乎貧賤則簞瓢不啻飴甘, 恬於勢利則軒駟視若雲輕, 位躋八座而蕭然寒士之枯槁, 齒窮九袞而儼乎少年之矜莊, 此所以孚尹旁達聲名洋溢, 而九重之睿眷益隆也, 一幅丹青七分儀容, 聞公之名而想象歆慕有不得見之歎者, 於此猶足以彷彿其廉頑立懦之風也.” 이 시에서 ‘九袞’은 90세를 뜻한다.

1717) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4「圖像」, “四十四年戊子, 傳曰, 唐詩云, 少年天子愛邊功, 身到凌烟畫閣中, 詔覓勳臣寫真樣, 長生殿裏作屏風, 勳臣猶然, 況同入耆社者乎. 且己亥以後, 耆社中無一不圖. 知中樞李山斗, 以安東古老, 年今九十, 雖同在耆社, 君未能見其臣, 臣未能見其君, 尋常思焉. 漢明於勳臣詔覓真像, 況近入同在耆社者乎. 令耆社送一善繪圖來, 御覽後同帖, 而圖來時, 令其子孫中持來.” 그러나 이 전교는 영조 44년인 무자년이 아닌 영조 45년 갑자년에 있었다. 왜냐하면 동일한 내용의 글이 『承政院日記』 1291冊, 英祖45年 4月12日(甲子)條에 실려 있기 때문이다.

1718) 『承政院日記』 1292冊, 英祖45年 5月17日(戊戌), “上曰, 汝祖年幾何. 全春對曰, 九十矣. 上披畫像曰, 似精矣. 鳳漢曰, 鼻甚長, 必壽像矣. 上曰, 與尹鳳朝像近似矣. 上曰, 厥祖欲見, 厥孫今見, 吁嗟, 近八, 實是料表, 其像雖圖以來, 只辨帽袍補子, 老像何異於莫見, 今則雖依倚, 見其圖, 若見其人.”

또한 그것을 봉안해 갈 人馬를 지급할 것을 명령하였다.¹⁷¹⁹⁾

이산두는 1732년에 殿講에서 급제한 뒤 본격적으로 여러 관직에 임명되었다. 1735년에 성균관 典籍과 예조좌랑에 각각 제배되었으며 겨울에는 남포현감에 제수되었다. 남포현감에 체임된 뒤 공백기가 있었으며 1748년에 예조좌랑과 성균관 司藝에 연이어 제수되었다. 1756년에는 효장세자가 존호를 받을 때 이산두는 나이가 77세에 이르렀다는 명목으로 통정대부의 품계를 받고 僉知中樞府事 및 掌隸院 判決事에 임명되었다. 이때 그가 품계를 올려 받은 것은 경상도 관찰사가 그의 志節을 아뢰는 데 따른 것이었다. 1761년 82세 때 가선대부의 품계를 받고 공조참판에 제배되었다. 이때 영조가 경상도관찰사로 하여금 그를 서울로 올려 보낼 것을 명함에 따라 함녕(현재 경북 상주의 한 읍)까지 갔으나 이때 그는 상경하지 못하였다. 1763년 그의 나이 84세 때 가의대부의 종2품 품계를, 1766년 그의 나이 87세 때에는 資憲大夫의 정2품 품계를 각각 받았다. 이로 인해 그는 그의 나이 88세 때 1767년 지충추에 임명되고 기사에 들어갔다.¹⁷²⁰⁾ 1767년에 그를 지충추에 임명할 때 영조가 경상도관찰사를 통해 그에

1719) 이산두의 초상화를 어람하기 이전인 4월 12일에 영조는 이산두를 회상하면서 “임금은 그의 신하를 볼 수 없고 신하는 그의 임금을 볼 수가 없으나 항상 서로를 생각한다”고 말하고 그의 초상화를 그려올 것을 명령하였던 것이다. 바로 이어서 그는 명종이 李滉(1501-1575)의 거처를 그림으로 본 사실을 언급하며 “나는 그림으로 이산두의 얼굴을 볼 수 있지만 이산두는 나의 얼굴을 어떻게 보겠는가”라고 말하였다. 이로 미루어보면 영조가 어필을 그에게 하사한 것은 바로 이 물음에 대한 그의 답으로 해석할 수 있지 않을까 한다. 『承政院日記』 1292冊, 英祖45年 5月17日(戊戌), “聞爾祖是安東望土, 予賜御筆, 又令元良書之. 汝須奉去, 歸給爾祖, 使之如見予顏也, 予之所以使元良更書者, 九十歲畫像, 正爲世孫有祝也. … 鳳漢曰, 既奉御筆, 給一馬下送, 好矣. 上曰, 參奉李全春, 既承下教, 何待其狀, 亦何汲汲其代. 待都政舉行, 其祖圖像, 予與元良皆寫, 令該曹造櫬, 人馬特給, 其令陪持下去.”; 李光靖, 『小山先生文集』 卷13, 行狀「正憲大夫知中樞府事懶拙齋李先生行狀」, “癸未陞嘉義. 丙戌陞資憲. 丁亥以知中樞入耆社. 己丑命工圖像, 令其子孫持來, 孫全春奉以入侍, 眷諭出尋常, 命除寧陵參奉. 翌日下教曰, 知事李山斗畫像摹作二件, 一則內入, 一則留耆社, 本件還給其家. 又親題知中樞李山斗六字, 又命元孫題九十歲像四字于右. 因令該曹造藏櫃, 給人馬陪持下去, 蓋異數也.”; 鄭宗魯, 『立齋先生文集』 卷33, 碑銘「知中樞府事懶拙齋李公神道碑銘」, “丁亥以知中樞入耆社. 己丑命圖畫其像, 令子孫來進. 又命摹二件, 一入大內, 一留耆社. 其本件親書知中樞李山斗六字, 又命元孫題九十歲像, 藏于櫬以下, 特除孫全春寧陵郎, 令驛馬陪還, 皆異數也. 庚寅陞正憲, 壬辰四月日考終于正寢, 享年九十三.”

1720) 鄭宗魯, 『立齋先生文集』 卷33, 碑銘「知中樞府事懶拙齋李公神道碑銘」, “後十二年壬子應殿講登第, 上稱操心人, 大臣近臣皆以得人賀. 乙卯陞典籍遷禮兵曹佐正郎, 冬監藍浦縣, 縣舊有軍額虛充田稅加徵二廩弊, 民不堪命, 公括富戶依勢家者數百以填其闕, 祛官吏私簿以媚倖者, 使無得橫斂, 畜廩餘幾千緡, 造漕運船, 使無臭載患, 數年間涸枯皆蘊潤. 戊辰復禮正郎遷司藝不赴. 丙子章孝王受尊號, 加恩中外, 公於是年七十七矣, 例陞通政僉樞, 掌隸院判決事, 蓋先是有本道伯還朝者盛陳公志節, 上嘉之, 故有是命也. 辛巳進嘉善拜工曹參判, 下特旨召曰聞年過八十, 精神尚不衰, 因令道臣勸駕, 公以偃息在家爲未安, 行到咸寧, 上書辭. 癸未進嘉

게 비단과 고기를 내릴 것을 지시하였다.¹⁷²¹⁾ 이산두는 남포현감에 체직된 이후로는 조정으로부터 제수 받은 직임을 실제로 행한 경우는 거의 없었다. 그럼에도 불구하고 그는 지속적으로 관직에 임명되고 품계를 올려 받았고, 영조는 영남에 있는 그를 서울로 불러 올 것을 지시하였다. 이는 무엇보다 영조가 이산두를 장수한 신하로서 우대한 결과로 보인다. 그가 정2품 품계를 받은 것이 그의 나이 87세 때였으며 그가 기사에 들어간 것은 그의 나이 88세 때였다. 영조가 이산두에게 거듭 품계를 올려주고 실직에 제수했음에도 불구하고 이산두는 몸이 불편해 상경하지 못하였다. 1761년에 이어 1767년에도 영조는 이산두를 초치할 것을 지시했으나, 이산두와의 만남은 실현되지 못했던 것 같다.¹⁷²²⁾ 1769년 영조가 화원을 파견해 그의 초상화를 그려오게 지시한 것은 그가 기사에 들어간 것이 그 계기가 된 측면도 있지만 이처럼 이산두를 직접 만나보고자 한 영조의 바람 때문인 측면도 컸다. 결국 파견된 화사에 의해 그려져 영조에게 진상된 초상화 속 이산두는 실제의 이산두를 대신해 영조와 대면하게 되었다.

이산두 후손가에 소장된 2점의 초상화 중 한 본은 화면 상태가 비교적 양호하고 공수한 팔 부분까지 표현된 반신상이고 나머지 한 본은 화면 상태가 매우 좋지 않은 본으로 흉배 부분까지만 표현된 반신상이다. 전자(도416)가 후자(도417)보다 그 규격이 좀 더 크며, 후자의 규격은 《기해기사첩》이나 《기사경

義. 丙戌陞資憲. 丁亥以知中樞入耆社.” 1761년 영조가 그를 만나보고자 하여 승정원으로 하여금 그의 상경을 지시한 일은 『영조실록』에도 기록되어 있다(『英祖實錄』卷97, 英祖37年 3月9日, “承旨柳正源入侍, 上問李山斗筋力, 仍教曰, 望九之人, 豈可奔走乎. 予欲一見, 量力上來之意, 政院下諭.”).

1721) 『英祖實錄』卷108, 英祖43年 1月5日(庚午), “上引見大臣備堂, 特擢前參判李山斗知中樞, 令本道給肉帛. 山斗, 嶺南人, 因領議政徐志修所白也.”

1722) 1767년 영조는 자신이 이산두에게 壽職을 내린 일을 언급하며 그를 잊지 않은 점을 강조하였다. 그러면서 영조는 그가 종2품의 신하임에도 불구하고 자신이 그의 형상을 알지 못하는 점을 들어 그를 서울로 초치하고자 하였다. 그러면서 영조는 작년 나이가 100세를 넘은 이를 불러 편전에서 대면했음을 밝힌 뒤 재상의 반열에 오르고 나이 팔십에 기사에 오른 인사 즉 이산두를 만나는 것이 너무나 당연하다는 뜻을 밝혔다(『承政院日記』1263冊, 英祖43年 1月5日, “志修曰, … 李山斗居嶺南, 自上特除工參, 昨年推恩陞資憲, 當入耆社, 而本家不能知, 官教尙不持去, 有違不遐遺之義矣. 上曰, 然矣. 知事又當作窠矣. 上曰, 今聞大臣所奏, 前參判李山斗, 尙今在焉, 而昨年壽職, 尙在銓曹云, 此豈不遐遺之意乎. 且聞今則不知何在, 而處身於山寺云. 噫, 不識何狀之人, 今當暮年, 其宜招致. 況曾經二品宰臣者乎. 何聞之晚也, 不覺歎然. 知中樞作窠, 特除與昨年官教, 令吏吏卽爲下送, 亦令本道歲饌外, 加給肉帛, 此亦鄒聖非肉不飽, 非帛不煖之意. 予雖誠淺, 此等之人, 一欲見之意, 自幼有焉. 令本官兼爲存問, 其能致京. 噫, 昔年以年過百歲者, 同知謝恩後, 便殿賜對, 在於御製, 曾已仰觀, 況官至宰列者, 而亦八十入耆社之人乎. 若來, 予當召見之意, 令道臣一體致諭.”).

회첩》속 초상화의 규격과 유사하다.¹⁷²³⁾ 두 작품은 규격이 서로 다를 뿐 아니라 인물의 안면 및 복색 표현에서도 다소간 차이를 보인다. 그러나 이 중 어느 본이 좀 더 뛰어나다거나 형식화되었다고 말하기는 어렵다.¹⁷²⁴⁾ 이로 미루어 두 초상화는 거의 동시기에 제작되었을 것으로 생각된다. 앞서 분석한 기신들의 기사첩 제작 과정을 참고하면 다음과 같은 가설을 제시해 볼 수 있다. 즉 먼저 규격이 좀 더 큰 전자의 그림(도416)은 이산두의 집으로 파견된 화사가 이산두의 요청으로 별도로 그려 그에게 준 작품일 것이다. 그리고 화첩에 알맞은 규격을 가진 후자의 그림(도417)은 《무자첩》 제작 시에 생산된 본으로 보인다. 이 본은 그 화사가 서울 복귀 후 생산한 2본 중 대내 내입본 즉 영조 어람본일 것으로 추정된다.

현재 두 점 초상화에는 어떤 글씨도 확인되지 않는다. 글씨 부분이 낙실되었을 수도 있지만 그렇게 보기에는 또한 두 작품에서 글씨의 흔적조차 확인되지 않는 점이 의문스럽다. 이로 미루어 앞서 언급한 영조의 어필은 영조가 초상화가 아닌 別紙에 따로 쓴 것일 가능성도 있다고 생각된다. 궤를 따로 만들고 어필을 봉안할 인마를 따로 지급한 것도 이처럼 별지에 쓴 어필을 따로 봉안해가기 위한 방편이었던 것으로 이해된다. 그리고 앞서 영조가 그 초상화를 보고 “단지 모포(관과 옷)와 포자(흉배)만을 분별할 수 있다”고 한 것으로 미루어 영조가 어람한 본이 관복 착용의 반신상이었음은 분명해 보인다. 국립중앙박물관 소장 《海東摺紳圖像帖》에는 초본의 이산두 초상화 한 점이 수록되어 있다(도418). 이 그림의 화면 우측 상단에는 “知事李山斗九十歲眞”이라 적혀 있다. 이 초본 속 이산두와 상기 두 초상화 속 그의 모습은 서로 상당히 유사하다. 이로 미루어 상기 두 초상화가 이산두의 90세 모습을 그린 초상화임은 더욱 명확해진다.

이산두가 생애 대부분을 향리인 안동에서 보냈고 그의 후손도 대대로 안동에서 세거했으므로 중앙 정계에서 활동한 인물들의 초상화로만 꾸며진 《해동진신도상첩》에 실린 <이산두 초상>(도418)이 그의 후손가에서 전해져 온 초상화를 저본으로 제작된 본일 가능성은 거의 적다고 생각된다. 오히려 이 초상화는 기사 보관본 및 대내 내입본 등 두 본의 제작을 위해 도화서에서 생산한

1723) 전자(도395)의 규격은 세로와 가로가 각각 66cm, 37.2cm이다. 후자의 규격은 세로와 가로가 38cm, 31.2cm이다.

1724) 박정혜·이수환, 「文化財名：懶拙齋 李山斗 影幀」, pp. 80-81.

최초의 草本이거나 혹은 기사 보관본을 저본으로 이모한 본일 것으로 여겨진다. 이산두를 제향한 원사 건립 사례가 전혀 확인되지 않으므로 이산두의 초상화는 그의 후손가 외에 별도의 장소에서 따로 소장되거나 보관되지는 않았을 것으로 추정된다. 이 점 역시 이 초상화를 기사 보관본과 연관된 본으로 볼 수 있게 한다. 이처럼 가정하면 《해동진신도상첩》에 수록된 다수의 초상화 역시 기사첩 제작 과정에서 생산된 초본 혹은 기사첩에 수록된 초상화를 모본으로 해서 제작된 본들로 볼 여지가 있다고 생각된다. 《해동진신도상첩》에 수록된 초상화 중 기사첩 수록본과 연관된 것으로 파악되는 본으로 <李景祐 초상>, <李吉輔 초상>, <李之億 초상>, <申思喆 초상>(도419), <李重庚 초상>이 있다. 이 중 <이길보 초상>(도422)은 앞서 《무자첩》 제작 시 생산된 여본의 초상화로 앞서 언급한 국립중앙박물관 소장본(도420)과 그 화풍이 유사하다(도421, 도422). 비록 위 화상첩 본에서 이길보의 안면 음영이 좀 더 두드러지게 표현되고 그의 수염이 보다 검게 표현되었으나 안면의 이목구비를 묘사하는 방식은 두 본이 대체적으로 거의 비슷하다. <申思喆 초상>(도419)에서 신사철은 1744년의 《기사경회첩》 수록본(도408)에서보다 훨씬 노년의 모습으로 묘사되었는데, 이 점은 이 초상화를 1756년의 《병자첩》 제작 시에 생산된 본으로 볼 수 있게 한다.

《해동진신도상첩》과 마찬가지로 국립중앙박물관 소장 《名賢畫像帖》에 수록된 일부 작품 역시 기사첩 제작 시에 만들어진 기신들의 초상화와 연관된 본들로 여겨진다. 《명현화상첩》에는 총 33점의 초상화 유지 초본이 실려 있다. 이 중 그 주인공을 확정할 수 있는 작품은 29점이다. 이 29점의 초상화들은 크게 대상 인물들의 노년의 모습을 그린 것과 중장년의 모습을 그린 것으로 크게 구분된다. 이 중 전자에 범주에 속하는 초상화의 주인공 중 윤봉오, 尹汲(1697-1770), 金始煥(1694-1774), 沈星鎭(1695-1778), 沈穀(1695-1779), 한익모(1703-1781), 趙榮進(1703-1775), 안집(1703-1785), 韓光會(1715-1792) 등 9인은 모두 상기에 언급한 기사첩들에 그 이름이 실린 인사들이다. 그러나 이 두 초상화첩에 수록된 일부 초상화들을 기사첩 수록본과 연관된 작품들로 보기 위해서는 이 두 화첩에 대한 보다 정밀한 분석이 요구된다. 이에 대해서는 바로 다음 장에서 좀 더 자세히 고찰해 보고자 한다.

정조가 재위한 이후에도 기신들의 초상화 제작은 중단되지 않았다. 1781년 1

월에 정조는 영부사 金尙喆(1712-1791)이 입시했을 때 그를 비롯한 기신들의 초상화를 그려 先朝의 舊事를 잇게 하였다.¹⁷²⁵⁾ 1784년 1월에도 정조는 판부사 李徽之(1715-1785)가 입시했을 때 그를 포함한 기신들의 초상화를 그리게 하였다.¹⁷²⁶⁾ 이후 1787년과 1794년에도 정조는 기신들의 초상화를 그릴 것을 지시하였다. 삼성미술관 Leeum 소장 《초상화첩》에 수록된 4명의 초상화는 기사첩에 수록된 본을 각각 이모한 작품으로 추정된다. 이 화첩 중 <유언술 초상>, <윤동섭 초상>, <강세황 초상>, <조돈 초상>에는 좌우 한쪽에 적힌 제발 말미에 ‘癸巳耆本’, ‘辛丑耆本’, ‘甲辰耆本’, ‘丁未耆本’이라 각각 적혀 있다. 이를 통해 이 초상화들이 상기 언급한 기사첩들에 수록된 초상화 혹은 그것의 이모본임을 파악할 수 있다.¹⁷²⁷⁾ 즉 <유언술 초상>(도423)은 《계사첩》(1773년), <윤동섭 초상>(도425)은 《신축첩》(1781년), <강세황 초상>(도426)은 《갑진첩》(1784년), <조돈 초상>(도429)은 《정미첩》(1787년)에 각각 수록된 초상화의 원본이거나 이모본으로 볼 수 있다. 네 초상화의 복식 및 안면 표현에서 한결 같이 형식적인 요소들이 간취되므로 위 초상화들은 상기 기사첩에 실린 원본의 초상화들이기보다는 이모본 초상화들로 추정된다.

삼성미술관 Leeum 소장 <유언술 초상>(도424)은 흑단령 관복의 전신 좌상으로 얼굴 표현 방식이 《초상화첩》 수록본(도423)의 그것과 거의 동일하다. 화첩의 것이 단독으로 장황된 본보다 좀 더 형식화된 요소를 갖고 있지만, 두 초상화는 동일한 원본을 모본으로 제작된 작품들로 추정된다. <유언술 초상>(도424)은 아마도 《계사첩》 수록을 위한 초상화 제작 시 여본으로 제작된 본으로 여겨진다. <윤동섭 초상>(도425)에는 ‘辛丑耆本’이라 적혀 있다. 尹東暹(1710-1795)은 1781년에 72세가 되어 기로소에 들어갔다. 이 초상화는 《신축첩》 수록본을 이모한 본으로 여겨진다. Leeum 소장 《초상화첩》 수록 <강세황 초상>(도426)의 원본 초상화는 《갑진첩》에 수록된 초상화의 이모본으로 추정된다. 이 첩에 실린 초상화의 제작에 대해서는 다음의 기록이 전한다. 1784년

1725) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4「圖像」, “正宗五年辛丑正月日, 領府事金尙喆入侍時, 上曰, 卿等, 其圖像, 續先朝舊事.”

1726) 洪敬謨 編, 『耆社志』 卷9, 戊編4「圖像」, “八年甲辰正月日, 判府事李徽之入侍時, 命圖像, 俾追故事.”

1727) 《초상화첩》에는 기신이 아닌 인사들의 초상화도 함께 실려 있으므로 이 첩에 수록된 이들 초상화들은 상기 언급한 기로소 화첩의 원본 그림이 아닌 그 화첩에 수록된 초상화를 이모한 본으로 여겨진다.

윤3월 28일에 정조는 姜世晃(1713-1791)의 장남 姜儼(1729-?)을 소견해서 강세황이 기사에 입사했는데 초상화가 있는지를 물었다. 강인이 초상화를 그리지 못했다고 답하자 정조는 그의 초상화를 그릴 것을 지시하였다.¹⁷²⁸⁾ 이로 미루어 《갑진첩》에 수록된 강세황 초상화의 원본 초상화는 바로 이때 그려진 것이 아닐까 한다. 이보다 앞선 1783년 가을 강세황의 셋째 아들 姜儼(1743-1824)은 그의 부친의 초상화를 제작하게 된 내력과 제작과정에 대한 내용을 상세히 기술하였다. 그 글이 「季秋記事」이다. 「계추기사」에서 강관은 이해에 그의 부친이 副總管에 오른 데 이어 기로소에 들어갔으며 정조의 명에 따라 초상화를 그려 받게 되었음을 밝혔다.¹⁷²⁹⁾ 국립중앙박물관 소장 <강세황 초상>(도427)은 바로 이때 제작된 초상화이다.¹⁷³⁰⁾ 《초상화첩》수록본에서 형식화된 표현요소가 많이 확인되는 점을 감안해도 이 초상화는 그 안면 표현 방식에서 국립중앙박물관본의 것과 많은 차이점을 보인다. 이는 두 초상화가 서로 다른 시점에 제작되었음을 보여준다. 한편 강세황은 1783년 7월 기로소 입소 후 정조의 명으로 대본의 초상화를 제작했음에도 그 이듬해 윤3월 다시 정조의 명을 받아 자신의 초상화를 제작하였다. 기신들의 초상화첩 제작은 《무자첩》(1768년) 제작을 기점으로 특정 국가 행사를 계기로 일괄 제작되던 것에서 한두 해에 걸쳐 특정 관리가 기로소에 입소하거나 국왕의 명령이 있을 때 수시로 해당 기신들의 초상화를 제작하고 어느 때 그 초상화들을 한데 모아

1728) 『承政院日記』 1555冊, 正祖8年 閏3月28日(癸未), “上謂儼曰, 爾父入耆社, 有畫像乎. 儼曰, 未及爲之矣. 上曰, 趁今爲之, 可也.”

1729) 이태호, 「조선 후기 초상화의 제작공정과 비용-이명기(李命基) 작(作) <강세황칠십일세상(姜世晃七十一歲像)>에 대한 ‘계추기사(季秋記事)’를 중심으로」, 『豹菴 姜世晃』(예술의 전당, 2003), p. 402. 「季秋記事」 “今年癸卯夏五月, 家君以副總管應召, 特蒙異恩許參耆社, 仍詢畫像有無, 對以未及成, 上曰, 盍使李命基畫之. 命基以善寫眞, 獨步一世, 文武卿相悉求於此人, 聖上之有是教以此也.”

1730) 「季秋記事」에 언급된 강세황 초상화 제작에 든 비용은 이명기에게 준 10냥, 족자 강황 작업에 소용된 재료 및 工賃費 27냥이 전부였다. 이명기는 1784년 7월 18일부터 28일까지 총 11일에 걸쳐 강세황의 초상화를 제작하였다. 이 기간 중 그는 강세황의 첫째 아들 강인의 초상화도 완성하였다. 이에 대해 이태호 선생은 이명기가 젊은 나이여서 그가 받은 그림값이 적었다고 분석하였다(이태호, 위의 논문, p. 400-402). 그러나 이때 강세황 초상화 제작된 든 비용은 1824년 경주 구강영당에서 언양의 지방 화사 李澤柱를 초빙해 이제현 초상화를 이모할 때 소용된 비용 300여 냥이나 1816년 소수서원에서 도화서 화원 김건중 및 김재정 등을 불러 <대선지성문선왕전좌도> 등 4점의 초상화를 이모할 때 재료 구입비 310냥과 화사 비용 230냥 등 총 540냥의 비용이 소용된 것과 비교하면 턱없이 적은 것이다. 따라서 이명기가 받은 비용이 적은 사실은 오히려 국왕 명령으로 국가 기관에 의해 해당 기신의 초상화 제작이 진행될 때 화사 초빙 비용 및 기본적인 재료비 등을 국가 기관에서 책임진 사실을 입증한다.

첩을 꾸미는 방식으로 바뀌었던 것으로 파악된다. 또한 강세황의 경우처럼 특정 기신이 기로소 입소 후 여러 차례 자신의 초상화를 제작하는 일도 발생했던 것으로 보인다. 마지막으로 강세황의 사례에서 확인되는 사실 중 하나는 기로소 입소 후 국왕의 명령으로 이루어진 특정 기신의 초상화 제작 목적이 반드시 기사첩 제작에 있지 않았으며 그 기신에게 수여하는 것에도 있었다는 점이다. 이는 이미 이산두의 초상화 제작 사례에서 확인한 것이기도 하다.

텐리대도서관 소장 《초상화첩(Ⅰ)》에 수록된 일부 초상화들은 정조대에 기사첩 수록을 위해 제작된 것으로 추정되는 본들로 주목된다. 그 첫 번째 예로 <이휘지 초상>(도428)을 언급할 수 있다. 李徽之(1715-1785)는 1784년에 기로소에 들어갔다. 이때 정조는 그의 초상화 2본을 제작하게 해서 耆英館과 내각에 각 1본씩 두도록 하였다.¹⁷³¹⁾ 이 초상 속 이휘지는 노년의 모습으로 묘사되었다. 이 초상화에서 그는 쌍학의 흉배가 있는 관복 및 犀帶를 착용한 모습으로도 그려졌다. 이로 인해 이 초상화 제작 당시 그가 1품관이었음을 알 수 있다. 이러한 사실들로 미루어 이 초상화는 《갑진첩》(1784년) 제작 시 정조의 명으로 그려진 초상화 중 한 본이거나 그것의 이모본으로 여겨진다.

1787년에 제작된 《정미첩》에는 趙噉(1716-1790)이 이름이 포함되어 있다. 이해 4월 14일 조돈을 친견한 자리에서 정조는 그에게 초상화가 있는지를 묻고 그가 없다고 답하자 화본을 그린 후에 그의 조카인 조진택으로 하여금 大內로 들여보낼 것을 명령하였다. 조돈은 향리에 살아 당시에는 잠시 趙鎭宅(1746-1795)의 집에 머물렀고 이로 인해 화사가 그의 초상화를 그렸던 장소도 조진택의 집이었기 때문에 정조가 이처럼 명령한 것으로 생각된다.¹⁷³²⁾ 조돈이 기사에 입사한 것은 이보다 2년 앞선 1785년이었으며, 정조는 조돈이 기사에 입사한 지 2년 뒤에 조돈의 초상화 제작을 지시한 것이었다. 이때 정조의 명으로 그려진 조돈의 초상화는 소상이었으며 정조는 그 초상을 어람한 뒤 화상찬을 지었다.¹⁷³³⁾ 《초상화첩(Ⅰ)》 중 <조돈 초상>(도430)에는 바로 그 화상찬이

1731) 宋煥箕, 『性潭先生集』 卷27, 諡狀「右議政李公諡狀」, “甲辰入耆老所. 上命圖像二本, 藏于耆英館及內閣. 在昔辛卯歲除日, 英考幸承文院, 公以知申陪從, 時韓相翼謩當入耆社, 英考使公進紙筆, 書止甲年靈三字, 乃易紙書一聯以賜韓相, 仍以初書三字者賜公曰, 異日卿當入耆社, 以此預爲德談耳. 至是公愴感不已, 遂引禮請休致甚懇.”

1732) 『承政院日記』 1623冊, 正祖11年 4月14日(辛亥), “上謂趙噉曰, 卿近無病恙乎, 行步勝於年前登筵時矣. 噉曰, 狗馬之疾, 衰老益甚矣. 上曰, 卿何不京居. 對曰, 既不關係國家, 故退伏鄉里, 任便自在矣. 上曰, 卿有畫像乎. 噉曰, 姑未出矣. 上曰, 畫本出後, 自趙鎭宅而入送, 可也.” 조진택은 조돈의 조카이다.

적혀 있다. 따라서 <조돈 초상>(도430)은 1787년 정조의 명으로 제작된 바로 그 초상화 중 한 본이거나 그것의 이모본으로 여겨진다. 또한 이때 제작된 그의 초상화 중 한 본이 《정미첩》에 실렸을 것으로 생각된다. Leeum 소장 초상화첩에 수록된 <조돈 초상>(도429)은 앞서 《정미첩》 수록본을 이모한 본으로 보았다. 따라서 두 그림은 동일한 圖本 즉 기사첩 수록본을 저본으로 제작된 초상화로 추정될 수 있다.

《정미첩》(1787년) 제작 시에 그려진 것으로 추정되는 또 다른 초상화로 국립중앙박물관 소장 <김치인 초상>(도431)과 <홍낙성 초상>이 있다. <김치인 초상>(도431)의 화면 우측 상단에 적힌 글씨를 통해 이 초상화가 이명기가 金致仁(1716-1790)의 72세 때(1787년)의 모습을 그린 것임을 알 수 있다. 이 초상화에는 정조가 이해 3월 29일에 내린 화상찬도 적혀 있다.¹⁷³⁴⁾ 그런데 이 화상찬의 작성 유래와 관련해 金鍾秀(1728-1799)는 자신에게 종숙부가 되는 김치인을 위해 쓴 묘지명에서 정조가 일찍이 기신의 초상을 그려 바칠 것을 명하였 으며 이에 따라 완성된 기신들의 초상화를 보고 이 화상찬을 작성했다고 말하였다.¹⁷³⁵⁾ 李敏輔(1720-1799) 역시 이 사실을 언급하면서 영조가 김치인의 부친인 金在魯(1682-1759)의 초상화에도 화상찬을 남긴 일을 거론하기도 하였다.¹⁷³⁶⁾ 이로 미루어 보면 <김치인 초상>(도431)은 1787년의 기사첩 제작 시에 기로소 보관본과는 별개로 만든 대폭의 전신 초상화이며 아마도 이때 반신상도 제작되어 《정미첩》에 수록된 것으로 추정된다. 《초상화첩(I)》 중 <김치인 초상>(도431)은 반신상으로 앞서 소개한 정조의 어제가 역시 적혀 있다. 두 초상화 속 김치인은 거의 동일한 모습이다. 반신상에서 음영이 보다 짙게 표현된 점이 확인될 뿐 두 초상화의 표현 방식 역시 서로 유사하다. 따라서 《초상화첩

1733) 李敏輔, 『豐墅集』 卷16, 行狀「竹石趙公行狀」, “今上踐祚之九年, 入耆社承命入對, 令選曹調用其子, 又加給歲饌, 異數也. 後二年, 上又召見引古乞言義詢所懷, 公奏以程子學而至於聖人, 治國而至於祈天永命, 修養而至於引年之說. 上喜曰, 予素書紳佩服者也, 及退, 命圖進小像, 特題贊語曰, 海上之徒耶, 山中之宰耶, 安得十斗酒, 澆爾胸中之磊砢耶. 尋賜內醢, 題其封曰, 長春酒, 爲寓祚年之意也.”

1734) <김치인 초상> 우측 상단에 적힌 글씨의 내용은 다음과 같다. “七十二歲眞. 李命基寫. 御贊, 精神所注, 皓髮颯爽, 起自洛波, 元老之像. 上之十一年丁未三月二十九日, 宣下.”

1735) 金鍾秀, 『夢梧集』 卷9, 墓誌「從叔父古古亭府君墓誌銘[并序]」, “上嘗命圖進耆臣像, 題公像曰, 精神所注, 皓髮颯爽, 起自洛波, 元老之像. 士流傳誦而榮之.”

1736) 李敏輔, 『豐墅集』 卷15, 行狀「領議政古亭金公行狀」, “上命修耆社故事, 圖進耆臣像, 御製特贊公像曰, 精神所注, 皓髮颯爽, 起自洛波, 元老之像. 昔英廟賜贊忠靖公像, 而公又被異渥, 朝野傳誦以爲榮.”

(I)》수록본(도432)은 1787년 《정미첩》 제작 시에 생산된 김치인 초상화 중 한 본 혹은 그것의 이모본으로 여겨진다. 1787년 4월 3일에 김치인은 정조가 자신의 초상화를 보고 화상찬을 내려준 것에 대해 감격해하며 箋文을 올렸다. 이때 김치인 외에 홍낙성과 서명선도 화상찬을 받고 전문을 올렸다. 김치인은 이 전문에서 자신이 기사에 들어갔고 이를 계기로 정조가 소복에 그려진 자신의 초상을 어람한 사실을 언급하였다.¹⁷³⁷⁾ 김치인의 경우 기사 입사를 계기로 정조가 그의 초상화를 제작케 한 뒤 그것을 어람하고 이어 화상찬을 작성해 주었던 것이다.

洪樂性(1718-1798)의 초상화는 1787년의 《정미첩》과 1794년의 《갑인첩》에 수록되었다. 홍낙성은 1787년 1월에 기사에 입사했으며 그해 3월에 정조는 화공에게 명하여 그의 초상화를 그리게 하였다. 이어 그는 완성된 초상화를 열람한 뒤 “相以心, 心如像, 像亦不爲無助耶”의 화상찬을 작성하였다.¹⁷³⁸⁾ 이때 이후 정조는 1791년 10월에 홍낙성의 대본 초상화를 제작할 것을 다시 명령하였다. 이때 홍낙성은 기사 입사 시에 小本 초상화를 제작했음을 언급하였다. 그가 언급한 소본의 초상화는 1787년 《정미첩》 제작 시에 그려진 본이라 여겨진다.¹⁷³⁹⁾ 홍낙성의 초상화는 1794년의 《갑인첩》에도 실렸지만, 《갑인첩》 제작 시에 그의 초상화가 다시 그려졌는지 여부는 확인되지 않는다. 현재 홍낙성의 초상화는 8점이 알려져 있다. 이 중 국립중앙박물관 소장 《해동진신도상첩》 및

1737) 『日省錄』, 正祖11年 4月3日(己巳), “先是取覽領議政金致仁·判府事徐命善·領敦寧 洪樂性畫像, 各題小贊, 命史官齋傳, 至是, 三大臣進箋, 稱謝具翼善冠白袍陞座親受. ○金致仁箋文曰, 台扉復玷, 愧方深於策駑, 奎藻渙宣, 恩忽侈於繪象, 榮踰華袞, 光生短絢. 伏念臣終始兩朝, 頌祝一念, 頂踵皆歸造化, 毫髮莫酬. 耳目漸就朽凋, 形骸徒在殘齡, 幸叨於耆社, 厥像猥塵於睿監.”

1738) 洪奭周, 『淵泉先生文集』 卷34, 家狀[上] 「本生祖考領議政孝安公府君家狀[代伯父作]」, “丁未正月, 以年滿七十, 入耆社, 加上王大妃尊號, 承命書玉冊, 以勞錫馬. 二月, 復上疏申請, 辭益懇至, 上答曰, 昨冬有設言於卿者, 卿獨不姑且忍住耶. 先是, 上嘗以儲嗣未育, 國勢孤危, 勸府君少留故云. 三月, 命畫工圖府君像, 因取見之, 題其上曰, 相以心, 心如像, 像亦不爲無助耶.” 한편 『承政院日記』에는 1787년 3월 29일 정조가 홍낙성의 초상화와 그가 지은 화상찬을 모 신료를 시켜 홍낙성에게 전해준 일이 상세히 소개되어 있다(『承政院日記』 1695冊, 正祖15年 10月7日, “上出領敦寧洪樂性畫像及贊, 給賤臣曰, 持此往傳洪領敦寧家以來, 賤臣承命出, 馳往傳諭, 還入進伏. 上曰, 領敦寧見畫像贊, 以爲如何. 賤臣曰, 傳諭之際, 直爲受置而無言矣, 復路之後, 使廳直來言於中路曰, 畫像奉受之際, 泛然看過矣. 今始見之, 紙末有御製贊, 不勝惶感矣. 惟望暫爲還來云. 故賤臣答以有速爲來往之下教, 故不能還入爲言, 直爲入來矣.”).

1739) 『承政院日記』 1695冊, 正祖15年 10月7日(戊辰), “樂性曰, 臣則年前入耆社時, 有小幀, 而此已經睿覽, 更無他本矣. 上曰, 卿之衰境儀容, 更摸一大幀, 工訖後卽爲入送, 好矣.”

규장각 소장 《선현영정첩》에 수록된 초상화는 그의 중장년기의 모습을 그린 것이다. 그의 노년의 모습을 그린 초상화로는 국립중앙박물관 소장 4점의 초상화 그리고 일본 텐리대학교 도서관 소장 《초상화첩(I)》과 《초상화첩(II)》에 수록된 초상화 2점이 있다. 이 중 《초상화첩(II)》에 수록된 본은 원본 초상화의 형식화가 현저하여 후대에 그려진 본으로 따로 분류될 수 있다. 나머지 5점의 초상화는 규격이 조금씩 다르지만 상용 형식이 동일하고 특히 얼굴 표현 방식이 거의 유사하여 모두 동일 시점의 홍낙성의 모습을 그린 것으로 추정된다. 이 중 《초상화첩(I)》 중 <홍낙성 초상>(도433)에는 화면 왼편에 앞서 언급한 정조의 화상찬이 적혀 있다. 한편 이 5점의 초상화 중에서는 《초상화첩(I)》 본(도433)과 국립중앙박물관본 중 화면 왼쪽 중단에 얼룩이 있는 <홍낙성 초상>(도434)이 거의 동일한 표현을 보인다. 두 그림은 규격도 거의 비슷한 데다 복식 주름선, 흉배, 오사모, 안면 등의 표현에서 거의 동일한 모습을 보여 동 시점에 제작된 것으로 여겨진다.¹⁷⁴⁰⁾ 이로 인해 두 초상화는 《정미첩》에 수록된 초상화와 동일한 상용 형식과 화풍을 가진 본들로 추정된다.

《초상화첩(I)》 중 <이회지 초상>(도428)은 《갑진첩》(1784년) 제작 시에, <조돈 초상>(도430), <김치인 초상>(도432), <홍낙성 초상>(도433)은 《정미첩》 제작 시에 각각 완성된 기신 초상화들로 여겨진다. 이 중 <이회지 초상>(도428)만 그 음영 표현에서 나머지 세 점 초상화와 확연히 구분된다. 1787년 경에 완성된 세 초상화들의 화풍이 전형적인 이명기의 것을 반영한 반면에 <이회지 초상>은 18세기 중반 초상화풍을 보인다. 아마도 <이회지 초상>은 동 화첩에 수록된 <김종수 초상>(도446)을 그린 한정철 등 1780년대 초까지 활동한 것으로 보이는 보수적 화풍을 구사한 화사들에 의해 그려진 것으로, 나머지 세 본은 이명기 등 새로운 초상화풍을 도입한 화가들에 의해 각각 그려진 것으로 추정된다.

1740) 국립중앙박물관 소장 4본의 홍낙성 초상화의 도판은 다음 도록을 참조할 수 있다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2007, pp. 134-141. 국립중앙박물관 소장 4본 초상화 중 상기에 언급한 본을 제외한 나머지 3점도 위 두 초상화와 비슷한 표현 수법을 보이지만, 특히 복식 및 흉배 표현에서는 그 두 초상화와 다소 구분된다. 그러나 이러한 차이가 이 나머지 3본의 초상화가 그 두 본 초상화를 저본으로 한 이모본인 데서 발생한 것인지 혹은 두 그룹의 초상화가 서로 다른 시점에 홍낙성의 모습을 그린 데서 발생한 것인지에 대해서는 자세히 알 수 없다. 다만 국립중앙박물관 소장본 4점 중 그 형식화가 두드러져 후대에 제작된 것으로 보이는 본은 없다.

마지막으로 정조대 그려진 기신 초상화로 영국대영박물관 소장 <채제공 초상(홍단령본)>(도441)이 있다. 이 초상화에는 그것의 제작 과정을 적은 채제공의 글이 화면에 적혀 있다. 이 글에 따르면 정조는 1789년에 채제공의 초상을 제작해서 대내에 들일 것을 지시했는데 이때 채제공이 자신의 자손이 영원히 바라보며 의지할 바탕으로 삼게 할 목적으로 소본 초상화의 여본으로 이 초상을 제작케 했음을 알 수 있다.¹⁷⁴¹⁾ 소본 초상화란 대내에 들일 본을 일컫는 것으로 여겨진다. 채제공은 1789년 1월이 되자마자 곧바로 기로소에 입소하였다. 이로 미루어 정조는 채제공의 기사 입사를 계기로 채제공의 초상 제작을 지시했던 것으로 여겨진다.¹⁷⁴²⁾

19세기에도 기신들의 초상화 제작은 이어졌다. 成原默(1785-1865)은 1854년 아들 成載球(1817-?)가 시종관이 되어 資憲大夫의 품계를 받아 기사에 들어갔다. 이때 그는 초상화를 제작하였으나 이전의 규례를 따라 그 초상화는 기로소에 두고 집안에는 따로 보관하지 않았다.¹⁷⁴³⁾ 吳載紹(1729-1811)는 1808년 기사에 들어갔다. 그 이후 어느 날 순종이 자정전에서 기신들에게 宣醢하고 그 기신들의 초상을 그려 기로소 靈壽閣에 둘 것을 지시하였다. 1811년에 제작된 《신미첩》에 그의 이름이 포함되어 있는 것으로 미루어 이때 제작된 초상화는 이 첩에 수록되었던 것으로 보인다.¹⁷⁴⁴⁾ 李時秀(1745-1821)는 1814년 기사에 입사한 뒤 순조에게 이전 시기 국왕들은 직접적으로 혹은 신하들의 아뢰임으로 기신들의 초상화를 모두 제작하도록 하였으며 이로 인해 제작된 초상화첩들이 전해져 온 사실을 보고하였다. 그러면서 그는 이러한 초상화첩 제작을 밝은 시대의 盛事로 평하였다. 그는 품의를 거치는 사유로 인해 초상을 그린 자도 있

1741) <채제공 초상(홍단령본)> 우측에 ‘樊巖蔡相國七十歲眞’의 표제가 있고, 그 원편으로 채제공이 직접 작성해 쓴 제발문이 적혀 있다. 그 원문은 다음과 같다. “己酉, 上命賤臣圖像以入, 此小本之餘者, 意欲使弘謹藏奉, 爲渠子渠孫永世瞻依之地. 今弘謹先我死矣. 嗚呼, 寄語李命基追畫, 兩睫淚宜矣. 樊翁七十三歲自書.”

1742) 丁範祖, 『海左先生文集』 卷24, 碑銘「領議政諡文肅蔡公神道碑銘[并序]」, “領議政諡文肅蔡公神道碑銘 并序“戊申春, 以御筆, 書下拜右議政教旨. … 除夕, 賜南極老星畫. 以公元朝當入耆社也. 己酉秋, 陞左議政, 奏請故校理朴在源貤贈之典, 盖在源以中殿患候議藥事陳疏, 見枳於國榮也.”

1743) 李裕元, 『嘉梧藁略』 冊16, 墓碣銘「行禮曹判書成公墓碣銘」, “甲寅, 以次子載球侍從推恩, 陞資憲階, 入耆社, 圖像西樓而不藏于家. 遵先規也.” 서루는 기로소에 있었던 서쪽 누각을 일컫는다.

1744) 南公轍, 『潁翁續藁』 卷之五, 諡狀「禮曹判書兼判義禁府事吳公諡狀」, “戊辰入耆社, 以廟薦擢授判義禁, 遂進秩崇政, 拜議政府右參贊, 後陞左, 兼同知成均, 拜判敦寧府事. 一日, 上御資政殿, 宣醢諸耆臣, 公與焉. 遂進箋稱謝, 仍命圖像于靈壽閣, 盖異渥也.”

고 그렇지 못한 자도 있음을 밝힌 뒤 기로소에 들어온 자 중 아직 자신의 초상을 갖지 못한 5-6명의 인사들의 초상화 제작을 위해 해당 조로 하여금 물력을 지급해 주도록 지시해 줄 것을 요청하였다. 그는 이후로는 매년 새로이 기사에 들어오는 인사에 대해 품의를 거치지 않고 해당 조에서 물력을 지급해 초상을 그리게 하는 것을 정식으로 삼을 것도 주장하였다.¹⁷⁴⁵⁾

《기해기사첩》 및 《기사경회첩》 제작 이후로도 거의 100여 년 동안 14종의 기사첩이 추가로 제작되었다. 그러나 이 기사첩들은 기신들에게 반사되지 않고 오로지 기로소에만 보관되었다. 다만 기사첩 제작 시에 여본 혹은 별본은 지속적으로 제작되어 기사첩 수록 초상화들의 면모를 확인하는 것은 가능하였다. 150년 가까이 이어진 기사첩의 제작은 철저히 국왕의 지시와 명령에 의해 이루어졌다. 이는 기사첩 제작 시 해당 기신들의 초상화 역시 국왕의 지시와 기로소 등 관계 기관의 지원으로 생산되었음을 알려준다.

3) 국왕의 신하 초상화 제작

(1) 국가 행사와 신하 초상화 제작

국왕이 공신 외에 평시에 일반 신하들에게 초상화를 제작케 해 하사한 일은 조선 초기부터 확인된다. 대표적인 사례가睿宗(재위 1468-1469)이 거의 즉위 1년(1469년)만인 1469년 7월에 병풍에 權城(1423-1487) 등 승정원 소속 승지들의 초상화를 그리게 한 다음 완성된 병풍을 승정원에 보관케 한 일이다.¹⁷⁴⁶⁾ 이때 이 일을 기록한 姜希孟(1424-1483)은 다음과 같이 말하였다.

원년 모월 모갑에 왕이 말하였다. “오직 臣 모 등은 실로 나의 후설(목구멍과 혀)의 임무를 맡아 그 직을 충실히 행하니 큰 공적이 드러났다. 내가 그대들의 공을 기뻐하여 독실히 잊지 않을 것이니, 내가 그대들의 형상을 그려 좌우에 두어 후대에도 변함없는 뜻을 보일 것이다. 해당 관은 가서 공경히 할지라. 해당 관은 명을

1745) 『承政院日記』 106冊, 純祖 14年 1月 4日, “時秀曰, 臣犬馬之齒, 猥忝耆社之列, 日前祇肅靈壽閣, 奉審御牒後, 遍閱故事, 則前後入耆社之人, 或因特教或因提奏, 皆命圖像, 作帖傳後, 此實昭代之盛事, 而因經稟之故, 或爲或不爲, 今之耆堂中未及圖像者, 亦爲五六人. 依近例, 令該曹備給物力, 使之圖像, 此後每年追入之人, 不待經稟, 自該曹給物力圖像之意, 定式分付, 何如. 上曰, 依爲之.”

1746) 『睿宗實錄』 卷6, 睿宗1年 7月 29日, “都承旨權城等進箋謝恩. 箋曰, 濫叨密地, 徒切兢惶, 忽被新圖, 采增感激, 榮華若此, 隕越何堪. … 傳曰, 予又欲飲之. 先是, 命畫六承旨形于屏, 賜承政院, 仍賜醢三度, 戲謂三點眼.”

받들어 그 일을 아름답게 잘 이루어라.” … 옛 성군과 현명한 왕들을 상고하건데, 그 신하에게 성대한 전례를 베풀어서 형상을 그리게 한 것에 이른 것이 하나가 아니었다. 甘露의 麒麟, 永平의 雲臺, 貞觀의 凌煙이 모두 큰 공적을 기리고 널리 알려진 사례들이다.¹⁷⁴⁷⁾

이때 강희맹은 현명한 군왕이 자신을 바르게 보좌한 신하들의 초상을 그려 보관한 곳으로 麒麟閣, 雲臺, 凌煙閣 3곳을 언급하였다.¹⁷⁴⁸⁾ 그러면서 왕이 승지들의 초상을 그려 보관한 일을 옛 중국의 군왕들이 위의 전각들을 세워 공신 및 名臣의 초상화를 그 안에 그려 넣거나 걸어둔 고사에 견주었다. 예종이 어떤 이유로 승지들의 초상화를 그리도록 명령했는지는 자세히 알 수 없다. 다만 19세의 나이에 갑작스럽게 왕위에 오르자마자 南怡(1441-1468), 康純(1390-1468) 등 신진세력을 반역죄로 다스리는 등 재위 초기 격변을 겪은 예종이 그 과정에서 자신의 귀와 입 역할을 충실히 수행한 승지들의 공을 치하할 목적으로 그들의 초상화 제작을 지시했을 가능성은 제시해 볼 수 있다.

예종대 이후 숙종대 이전까지 국왕이 특정 관료의 초상화 제작을 주문한 사례가 기록으로 뚜렷이 입증되는 경우는 공신상 제작 시에만 한정된다. 이러한 관행에 변화가 보이는 시점이 바로 숙종대이다. 재위 말엽에 이르러 숙종은 기사에 입사한 신하들의 초상화 제작을 직접 지시하였다. 또한 이에 앞서 숙종은 김창집의 초상화 제작을 직접 명하였다. 1713년 숙종은 자신의 어진 제작 시 어진 제작에 참고할 목적으로 1712년 11월 冬至使로 중국으로 파견된 김창집이 중국 사행에서 그려 온 초상화 초본을 대내로 가져오게 해서 다른 대신들과 함께 특히 중국 화공들의 設色하는 법을 자세히 살폈다.¹⁷⁴⁹⁾ 그 후 어진 주

1747) 姜希孟, 『私淑齋集』 卷8, 記「承政院圖形屏記」, “惟元祀某月某甲, 王若曰, 惟爾臣某等, 實司我喉舌之任, 克供厥職, 顯有丕績, 予嘉乃功, 曰篤不忘, 予欲圖繪形像于左右, 以示無斁于後昆, 該官其往敬哉, 該官承命, 惟既厥事. … 若稽古昔聖帝明王, 施殷典于厥臣, 以至于圖形像者非一, 甘露之麒麟, 永平之雲臺, 貞觀之凌煙, 咸能追念偉績, 以示崇獎.”

1748) 기린각은 전한의 宣帝(재위 BC 74~BC 49)가 甘露 3년(BC 51년)에 霍光 등 內治에 큰 공을 세운 11인의 초상을 그 벽에 그려 넣은 곳이고, 雲臺는 후한 明帝가 永平 3년(60년)에 鄧禹 등 光武帝의 공신 28인의 초상화를 걸어 놓은 건물이다. 마지막으로 凌煙閣은 당 太宗(재위 626-649)이 貞觀 17년(643년)에 長孫無忌 등 勳臣 24명의 초상화를 그려서 걸어놓은 전각이다.

1749) 『承政院日記』 477冊, 肅宗39年 4月11日(戊午), “頤命曰, 畫士許淑, 今番金昌集赴燕時隨往矣, 金昌集畫像, 使北京畫員出草時見之, 則中國設彩之法, 與我有異云. 許淑今亦招入, 與秦再奚講論, 何如. 上曰, 依爲之. 鎮圭曰, 判府事金昌集, 自北京回還後, 臣病未往見矣, 再昨罷歸時歷見, 說到御容圖寫事, 因出其北京人所畫, 燭下不能詳見, 然大抵畫法, 與我國有異,

관화사 진재해를 시켜 김창집의 초상화를 그려 줄 것을 주문하며 다음과 같이 말하였다. “대신의 도상은 헛되이 돌려줄 수 없다. 너는 일을 끝낸 후에 중국 그림 중 가장 그의 모습을 닮게 그린 본을 가지고 좀 더 고쳐 정본을 제작해 그에게 돌려주어라.” 御容摸寫都監의 都提調였던 李頤命(1658-1722)은 퇴궐 후 김창집을 찾아가 위와 같이 숙종이 한 말을 전하면서 숙종이 그의 초상화 제작을 지시한 일을 殷나라 高宗이 자신의 꿈에서 본 聖人을 화가를 시켜 초상화로 그리게 한 뒤 그것을 가지고 그 성인을 찾던 중 성곽 부역을 하던 傳說이 바로 그 그림 속 성인임을 알아차리고 그를 재상에 등용한 고사에 건주었다. 또한 이이명은 숙종이 그를 선발해서 나라 사람들로 하여금 그를 쳐다보게 하고 마음으로 그를 신임하는 신하로 삼으며 또한 그의 형모를 그려 當世를 빛내고자 한 것이 전한과 후한에서 麒麟閣, 雲臺를 건립해 외국에 과시하거나 前代를 추억하도록 한 것보다 의미 있는 일로 평가하였다.¹⁷⁵⁰⁾ 숙종은 완성된

而其設色, 或有可以參看處. 其草本, 使之持來, 以示秦再奚, 則設彩時, 或有覺其未覺處矣. 上曰, 然矣, 持來可也.” 1713년 4월 11일 숙종과 이이명, 김진규가 나눈 대화로써 볼 때어진 제작 직전에 사행을 다녀온 김창집은 중국에서 그곳 화사를 시켜 초상화 초본을 제작해왔다. 이때 도화서 화원 許淑이 함께 따라가서 중국 화사가 초상화를 제작하는 것을 직접 목도하였다. 이에 이이명과 김진규는 김창집의 초상화에서 드러나는 設彩法이 조선의 것과 다르므로 허숙을 불러 어진 주관화사인 진재해와 논의하고 또한 그 초본 초상화를 가져오게 하여 진재해가 설채 시에 참고할 수 있도록 할 것을 숙종에게 건의하였다. 이때의 일은 특히 김창집의 후손들에게 그의 일생에서 중요한 일로 기억되었으며 이로 인해 그의 碑誌類의 글에 이 일은 항상 언급되었다. 이를 잘 보여주는 글 중 가장 대표적인 것으로 그의 조카 金信謙(1693-1738)이 작성한 그의 행장이다. 그 내용을 간략히 소개하면 다음과 같다. 金信謙, 『檜巢集』 卷9, 行狀「伯父夢窩府君行狀[丁未]」, “冬入燕, 癸巳春還朝, 則尊號已上矣. 秋李公罷, 復拜左議政. 府君在燕, 使畫工寫眞不成, 但有草本, 御容改寫時, 爲觀筆法命取入, 上謂畫師秦再奚曰竣事後爾成一本以歸之, 又令官給繒采, 圖成上覽之曰惟肖. 後肅廟上賓, 內降御製, 其中有府君畫像贊, 贊曰, 特旨圖成, 厥像惟肖, 滿面和氣, 恍若言笑, 賢哉相國, 維德之邵, 髮白心丹, 望重廊廟. 又有赴燕時餞詩二章, 盖異數也.”

1750) 李頤命, 『疎齋集』 卷11, 贊「左相夢窩金公畫像贊[并序]」, “今年夏, 聖上日御景賢堂, 改寫御容, 臣承命出入董其事. 一日適小退, 更衣而入, 榻前諸臣無不動色, 竊相歎, 臣莫省其故, 惶然不敢問. 上乃下教曰, 今有一事, 金判府之使燕時圖像草本, 爲看燕工設色之法, 嘗取入矣. 予謂畫師秦再奚曰, 大臣圖像, 不可徒還, 汝竣事後, 就燕畫中最近似者, 稍點化作正本以歸之. 且令官給絹素矣. 臣頓首謝曰, 聖恩至渥, 觀聽亦聳, 臣昌集, 想當感泣殊私. 出而傳聖教于公, 且告公曰, 此事曠絕千古, 殷宗之審像良弼, 盖將舉之於版築之微, 故托之以夢賚之神. 兩漢之麟閣雲臺, 或夸示外國, 或迫感前世, 豈若我聖上簡拔於韋平之世, 使國人具瞻, 既心腹股肱之矣, 而又欲繪其形貌, 以耀當世哉.” 이 인용문에서 이이명은 殷 高宗(商王 武丁)이 부역을 재상으로 발탁한 고사를 간단히 소개하였다. 그 일화를 소개하면 다음과 같다. 帝位에 오른 武丁은 殷을 부흥시키고자 했으나 그를 보좌해줄 사람을 얻지 못해 3년을 보냈다. 그러다 꿈에서 說이라는 자를 만났는데 잠이 깬 후에도 그 사람의 모습이 역력히 기억나서 화공을 불러 그의 초상화를 그리게 하고 관리에게 명해 그 초상화를 들고 전국을 돌게 했다. 과연 傅巖이란 곳에서 성곽 건축 공사에 동원되어 있던 인사 중 초상화 속

김창집의 초상화를 보고 화상찬을 직접 짓기도 하였다.¹⁷⁵¹⁾ 숙종이 죽자 仁元王后(1687-1757)는 그 찬문과 김창집이 연행을 갔을 때 숙종이 작성한 절구 두 편을 김창집에게 주었으며 김창집의 집안사람들은 이를 매우 자랑스럽게 여겼다. 김창흡은 그의 형인 김창집에게 쓴 편지에서 “고금에 왕에게 글을 얻은 이가 몇 명이나 되겠습니까? 찬문의 글은 신묘하고 전별의 말은 深厚합니다. 감격해 울며 소중히 간직해서 죽히 자손만대의 영광과 의지처로 삼을 수 있을 것입니다”라고 말한 데서 이 점을 알 수 있다.¹⁷⁵²⁾ 이때 완성된 김창집 초상화는 대본 1점과 소본 2점이었는데 대본에는 이이명이 쓴 찬문과 서문, 숙종의 찬문 그리고 김창흡의 발문이 적혀 있었다.¹⁷⁵³⁾ 그러나 이 초상화들은 현재 전하지 않는다. 현재 전하는 김창집의 초상화 원본으로는 1719년에 제작된 《기사계첩》 수록본(도435)이 유일하다. 이 초상 외에 국립중앙박물관 소장본(도436), 일본 텐리대도서관 소장 《초상화첩(Ⅲ)》 수록본 등이 있지만, 이 초상화들은 모두 《기해기사첩》 수록본(도435)을 이모한 것들이다. 숙종이 김창집의 초상화를 제작해 하사한 것은 그가 자신의 어진 제작 때 그의 초상화 초본을 활용한 것에 대해 보답하기 위한 측면도 있지만 그 기저에는 명문가 출신으로 오랜 시간 자신을 보좌해 온 老臣에게 恩典을 베푼다는 의미가 크게 내포되어 있었던 것으로 볼 수 있다.

1713년의 숙종의 어진 제작 후 숙종의 지시로 그려진 초상화는 김창집의 것

인물과 똑같은 자를 발견해 그를 제상으로 등용하였다. 그가 바로 傳說이었다(아주문물학회 편, 『그림으로 읽는 역사인물사전』, 아주문물학회, 2003, p. 31).

1751) 『列聖御製』 卷16, 肅宗大王 文「左議政金昌集畫像贊」, “命秦再奚圖畫以給, 故第一句及之伊日說話, 必備載政院日記中矣. 特旨圖成, 厥像克肖 滿面和氣, 悅若言笑, 賢哉相國, 維德之邵, 髮白心丹, 望重廊廟.”

1752) 金昌翁, 『三淵集』 卷25, 題跋「題肅廟御製伯氏畫像贊後」, “此乃臣伯兄昌集像贊也. 癸巳夏, 肅宗大王命畫師秦再奚寫眞以賜. 越七年庚子六月, 僊馭上賓, 於是大妣命下御製詩文若干而此篇在焉. 嗚呼, 寵命繪像, 事既曠絕, 而爛然奎藻, 贊以惟肖, 自色笑毛髮, 以至難描之心, 而並被發揮, 是將使數尺絹素, 重於九鼎大呂, 猗歟盛哉, 古未有也. 彼麟閣頌美, 出自詞臣之手, 未聞以雲漢賁之, 則知其不足珍也矣.”; 金昌翁, 『三淵集拾遺』 卷13, 書「上伯氏」, “御製畫像贊及燕行兩絕, 實是有隕自天, 古今得此於人主者, 有幾人哉. 贊辭神妙, 餞語深厚, 感泣珍藏, 足爲萬子孫光庇.”

1753) 金信謙, 『櫓巢集』 卷10, 遺事「夢窩府君遺事」, “畫像凡三本, 大本左右方, 踈齋李公寫贊與序, 其上書肅廟御贊三淵先生跋語. 辛丑自闕中取入, 十日後襲袱盛漆橫出送. 及壬寅, 信謙兄弟並小像兩本納一橫, 潛藏老稼齋[先君所居], 乙巳歸自嶺海開視, 則小像皆如新, 獨大本黦昧, 莫省其爲誰某, 見者皆驚怪.” 김신겸은 1722년 김창집의 초상화들을 김창업의 거처인 노가재에 보관했다. 이처럼 김창집의 초상화들을 김창집의 집이 아닌 노가재에 보관한 것은 1722년 김창집이 갑자기 사사되는 등 그의 집안이 갑작스러운 격변을 겪었기 때문으로 여겨진다.

에 그치지 않았던 것으로 보인다. 1745년에 영조는 金光遂(1699-1770)에게 그의 외조부인 林原君 李杓(1654-1724)의 초상화가 있는지를 물었다. 김광수가 진재해가 그린 본이 있다고 답하자 영조는 그 초상화가 숙종의 어진 제작 후에 제작된 것으로 단정하였다. 김광수 역시 자신도 그렇게 알고 있다고 답하였다.¹⁷⁵⁴⁾ 이표는 선조의 아들인 慶昌君(1604-1644)의 증손자이다. 그의 조부이자 경창군의 아들 李儼(17세기 활동)이 선조의 첫째 아들 臨海君의 양자가 되었으므로, 그는 계보상 임해군의 증손자가 된다. 규장각 소장 《선현영정첩》에 수록된 <林原君 초상>(도437)은 아마도 이때 진재해가 그린 본의 이모본으로 단순 추정되지만, 그것의 제작년도를 알 수 없어 이 점을 단정 짓기는 어렵다.

<연잉군 초상>(도438)은 1714년 영조의 21세 때의 모습을 그린 초상화이다. 화가는 박동보였다. 이 초상화는 숙종이 직접 제작을 지시해 왕자 시절의 영조 즉 延祔君에게 하사한 초상화로 널리 알려져 있다.¹⁷⁵⁵⁾ 1714년에 숙종은 연잉군이 8개월 동안 자신의 곁에서 시탕한 노고를 잊을 수 없다며 화원 박동보로 하여금 그의 초상화를 그리게 하고 또한 廐馬를 하사한다는 내용으로 연잉군에게 직접 유서를 내렸다.¹⁷⁵⁶⁾ 이때 초상화는 연잉군뿐 아니라 延齡君(1699-1719)에게도 내려졌다.

선조의 후손으로 종친 인사였던 密昌君 李穡(1677-1746)은 적어도 1734년 10월에는 正1品の 품계에 있었다.¹⁷⁵⁷⁾ 1746년 이직이 졸하자 영조는 이직이 宗班의 우두머리이자 宰臣의 아버지로서 역할을 했으며 그를 칭송하는 한편으로

1754) 『承政院日記』 985冊, 英祖21年 4月2日(甲辰), “上曰, 爾外祖林原君, 有畫像乎. 光遂曰, 有之, 秦再奚畫之矣. 上曰, 肖似乎. 光遂曰, 然矣. 上曰, 秦再奚畫之, 則御眞寫出後, 當畫之矣. 光遂曰, 如是云矣.”

1755) 조선미, 『한국의 초상화, 形과 影의 예술』, 돌베개, 2009, pp. 77-83.

1756) 『列聖御製』 卷14, 肅宗大王 文 「諭延祔君[御諱]親書延齡君諭書同」, “今予未寧時, 爾八朔晝夜侍側之勞, 其可忘乎. 特爲圖像而予之[並命朴東普圖畫], 又賜廐馬, 至可領也[甲午七月日, 安諭書之寶].” 이 글은 『槿域書畫徵』 중 ‘박동보’조에 수록되어 있으며, 진준현이 그 책에 수록된 것을 이미 소개하였다(陳準鉉, 「肅宗代 御眞圖寫와 畫家들」, 『古文化』 46, 한국대학박물관협회, p. 95). 영조는 재위 중 여러 차례 이 일을 회고하였다(『承政院日記』 1281冊, 英祖44年 6月26日(壬午), “以備忘記, 傳于柳脩曰, 今番此儀, 豈特諸臣之強請. … 越五年甲午, 八朔侍湯其御諭, 今誦可乎. 其御諭曰, 汝晝夜八朔侍湯之勞, 其可忘乎, 特爲圖像, 而予之又賜廐馬, 至可領也. 中夜誦此, 不覺嗚咽.”; 『承政院日記』 1375冊, 英祖52年 2月6日(戊申), “予年二十一歲, 受諭書圖像, 又受廐馬, 其諭書曰, 爾八朔侍側之勞, 其可忘乎. 卽爲圖像而與之, 又賜廐馬, 至可領也. 呼寫于此, 字字垂涕. 嗚呼, 其所侍湯, 卽予當然之道, 何奉此褒, 而尙有若此莫大之恩, 況祖孫相依, 暮年見此世孫血忱, 豈特予心.”).

1757) 『承政院日記』 777冊, 英祖10年 4月9日(甲寅), “出榻教密昌君穡爲正一品, 與大臣同品, 而與副使書狀一併拿處, 事體似不當矣.”

그의 상례를 후하게 거행할 것을 지시하였다.¹⁷⁵⁸⁾ 실제로 영조는 1744년 9월 10일에 宗臣 중 나이가 70인 인사들에게 음식물과 옷감을 후하게 줄 것을 명하면서 아직 70세에 이르지 않은 밀창군도 그 대상에 포함시켰다.¹⁷⁵⁹⁾ 이 날은 영조가 기로소 영수각을 찾아 어침에 자신의 존호를 쓴 바로 다음날이었다. 같은 날 그는 교문을 반포하고 경현당에서 기신들을 인견해 宣醢하였다. 이후 10월 7일 그의 기로소 입소를 축하하는 진연이 숭정전에서 열렸고, 그 진연 이후에는 국왕의 지시로 종친부와 기로소에서도 별도의 연회가 벌어졌다. 이때의 행사 장면을 담은 <숭정전갑자진연도>(도407) 및 <종친부사연도>(도406)의 좌목에 이직의 이름은 가장 먼저 적혔다. 실제 이 무렵 밀창군은 『璿源譜略』의 수정 작업을 맡는 등 중부시 제조로서 영조를 지근에서 보좌하고 있었다.¹⁷⁶⁰⁾ 실제로 영조는 밀창군이 졸하자 그에 대해 자신이 평소 그에게 기대고 의지한 것을 밝히는 한편으로 그가 종반의 우두머리이자 재신의 아버지로서 한평생을 살았으며 그의 삶을 칭송하였다.¹⁷⁶¹⁾ 현재 이직의 초상화는 <이직 초상(흑단령본)>, <이직 초상(조복본)>, 《이직 삼대초상첩》에 수록된 <이직 초상(조복본)> 등 3점이 전하고 있다. 이 중 그 화면 우측 상단에 “顯祿大夫密昌君靖獻公六十八歲遺像”라 적힌 <이직 초상(흑단령본)>(도439)은 1744년에 제작되었다. 《이직 삼대초상첩》에 적힌 이직의 아들 이익정이 쓴 제기에는 1744년에 그가 張敬周를 시켜 부친의 초상화를 그렸고 그 후 영조가 그 완성된 초상화를 가져오게 해 보고서는 그것이 자신의 부친을 매우 닮은 모습인 것을 기쁘

1758) 『承政院日記』 1011冊, 英祖22年 12月11日(壬申), “上曰, 密昌君可貴人也. 喆輔曰, 然矣, 宗班中, 最以忠厚見稱賢. 上曰, 承旨書之. 傳曰, 宗臣零替, 莫若于今. 而密昌君, 以宗班之首, 爲宰臣之父, 年至稀年, 而以忠國之心, 謹勅之行, 予常倚仗. 年雖高, 筋力豐饒, 豈意此單之遽上. 於宗臣, 可謂寬樂令終, 而予之傷悼, 曷有其已. 却疑非眞, 彌日傷深. 其令該曹, 凡諸等事, 從厚舉行, 以示予意.”

1759) 『承政院日記』 977冊, 英祖20年 9月10日(甲申), “宗臣年七十人, 食物衣資, 從厚題給, 密昌君, 以昔年舊宗, 年亦近七, 一體舉行, 以示予敦宗之意.”

1760) 『英祖實錄』 卷59 英祖20年 2月21日(己巳), “宗簿提調密昌君 檄啓言, 王世子表德入學冠禮嘉禮及嬪宮冊封之禮已成, 宜於國朝御牒及璿源譜略中, 更爲修正.”; 『英祖實錄』 卷60, 英祖20年 11月7日(庚辰), “召宗簿提調密昌君檄, 教曰, 王子七歲封爵, 自是國典. 事體甚重, 雖國忌, 特命開政. … 檄曰, 毓祥廟三字, 宜入於小註矣.”

1761) 《이직 삼대초상첩》 중 <이직 초상> 바로 옆 면에는 이직의 아들 이익정이 이직 사후 영조가 그의 죽음을 애도하며 쓴 글에서 발췌한 4言 6句를 鄭翬良(1706-1762)이 쓴 글이 있다. 그 글은 다음과 같다. “나라에 충성하는 마음, 삼가고 조심하는 성품, 내가 항상 기대고 의지했네. 宗班의 우두머리, 宰臣의 아버지, 너그러움과 즐거움으로 한평생 잘 살았네(忠國之心, 謹飭之性, 予常倚仗, 宗班之首, 宰臣之父, 寬樂令終.).” 이상의 내용은 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2011, 333쪽에서 인용하였다.

게 여기는 한편으로 그를 ‘돈후한 어른’이라 칭송하였다는 내용이 실려 있다. 또한 1757년에 그가 다시 장경주를 시켜 옛 본을 이모케 해서 그것으로 첩을 만든 사실 역시 소개되어 있다.¹⁷⁶²⁾ 《이직 삼대초상첩》에 수록된 반신의 이직 초상(도440)이 바로 이때 장경주가 이모한 초상화이다.¹⁷⁶³⁾ <이직 초상(조복본)>(도443)은 이직이 금관조복을 착용한 모습으로 묘사된 전신 초상화이다. 이 초상화에는 어떤 기록도 적혀 있지 않으며, 이 초상에서 이직의 낮빛은 <이직 초상(흑단령본)>에서보다 좀 더 검게 표현되어 있다. 그러나 이 점을 제외하면 그 차이점을 찾기가 어려울 정도로 두 초상화에서 이직의 안면 표현은 서로 매우 유사하다. 특히 코끝과 미간 부분에 붉은 색 안료로 紅氣가 두 작품 모두에서 확인되는데, 이는 금관조복본(도443)이 미세한 표현까지도 흑단령본(도439)의 것을 재현한 본임을 보여준다. 이는 두 작품을 동시점에 제작된 본으로 가정할 수 있게 한다. 만일 조복본이 이모본이라 하더라도 1744년에서 멀지 않은 시점에 제작된 것이라 여겨진다. 한편 화첩본의 것(도440)은 이 대본 초상화(도443)를 저본으로 이모한 것으로 파악된다. 결국 영조가 평소 염원했던 기로소 입소를 이루고 이를 기념할 목적으로 여러 명목의 행사를 개최하였던 1744년에 종실의 최고 어른이자 영조의 돈독한 총애를 받았던 이직은 관복본과 금관조복본의 대본 초상화를 각 1점씩 제작하였던 것이다.

이직의 초상화 제작 과정에서 주목되는 사실 중 하나는 1744년에 영조가 완성된 이직의 초상화를 가져오게 한 뒤 직접 어람한 일이다. 조선 후기 국왕이 현직에 있는 신하의 초상화를 가져오게 해서 어람한 경우 그 초상화는 대부분 국왕의 지시에 의해 제작된 것이었다. 1694년에 숙종이 <김만기 초상>(도361)을 어람하고 찬문을 남겼는데, 그 초상화는 숙종의 지시로 제작된 공신상이었다. 1713년에 숙종은 김창집의 초상화 제작을 직접 명령했고 완성된 초상화를 직접 어람한 뒤에 어제를 남겼다. 영조는 1728년에 분무공신상을, 1744년에는 기신들의 초상화를, 1750년에는 재제작된 분무공신상을 모두 어람하였다. 이 초상화들은 모두 영조의 직접 지시로 제작된 것들이었다. 이러한 사례들은 영조

1762) 《이직 삼대초상첩》의 <이익정 초상>이 장황된 바로 옆면에는 이익정이 이 화첩을 제작하게 된 배경을 설명한 다음의 제말이 적혀 있다. “曾在甲子, 先君畫像, 使張敬周寫出一本, 上取入覽之, 嘉其克肖, 乃有渾厚長者之褒, 其無爽真可知也. 越十四年丁丑, 不肖子益烜, 適忝宗伯時, 使敬周移摹舊本, 爲小帖, 仍令卞相璧寫益烜像及伯兒聖圭像, 添附帖下, 是爲三世畫像, 豈非奇幸乎. 見者皆謂得其髣髴云爾.”

1763) 이 초상화 상단 우측에는 “密昌君靖獻公六十八歲眞”이라 적혀 있다.

가 자신의 지시로 제작된 신하들의 초상화를 대개의 경우 어람했을 가능성을 제시할 수 있게 한다.

공신 책록을 제외하고 국왕이 평시에 혹은 특정 행사 개최를 계기로 신하들의 초상화를 제작케 하거나 또는 완성된 초상화를 해당 신하에게 하사한 사례들은 숙종대 재위 후반기부터 본격적으로 확인된다. 1713년에 영조가 김창집 초상화를 제작케 해 하사한 것이나 1719년에 《기해기사첩》을 제작해 해당 기신들에게 반사한 것이 대표적인 사례들이다. 영조 역시 신하들의 초상 제작을 빈번하게 지시하였다. 그는 1744년에 《기사경회첩》을 필두로 총 6차례 기신들의 초상화첩을 제작케 했고, 1750년에는 분무공신의 초상화를 재제작케 하였다. 또 다른 사례로 1774년에 영조가 登俊試를 시행하고 문·무과 합격자의 초상화 제작을 지시한 일을 언급할 수 있다. 《登俊試武科圖像帖》은 세조가 1465년 등준시를 설행한지 300여 년 만인 1774년에 영조가 경복궁 근정전 터에서 다시 시행한 등준시의 무과 합격자들의 초상화를 수록한 화첩이다. 이 화첩은 크게 화첩 제작과 관련해 영조가 내린 傳敎, 합격자 명단인 榜目, 李春琦(1737-?) 등 합격자 18인의 초상화 그리고 화원 座目으로 구성되어 있다.¹⁷⁶⁴⁾ 전교는 영조가 1월 18일과 1월 25일에 각각 하교한 내용이 실렸다. 1월 18일의 전교에는 문과 15인과 무과 18인의 도상첩을 제작해 예조와 병조에 각각 보관할 것을 지시한 내용이, 25일의 전교에는 문무과 도상첩 1건을 내입할 것을 지시한 내용이 각각 실려 있다.¹⁷⁶⁵⁾

1774년 1월 24일 예조판서 閔百興(1715-?)과 병조판서 趙重晦(1711-1782)는 문과와 무과의 첩 제작에 쓰이는 물력을 호조와 병조에서 각각 거행하고 초상 제작은 예조에서 일괄로 담당할 것을 영조에게 요청하여 그의 승인을 받았다. 이때 민백홍은 첩 제작은 기영첩(기사첩)의 사례를 따라 만들 것이라 영조에게 보고하였다.¹⁷⁶⁶⁾ 동년 5월 2일에 영조가 민백홍에게 등준시 합격자들의 초상화

1764) 이 화첩의 구성 및 수록 초상화의 화풍 등은 다음 논문에서 자세히 설명되었다. 張眞雅, 「《登俊試武科圖像帖》의 공신도상적 성격」, 『美術資料』 78, 국립중앙박물관, 2009, pp. 82-87.

1765) 張眞雅, 위의 논문, p. 66. 《登俊試武科圖像帖》에 수록된 전교의 원문은 다음과 같다. “傳敎. 甲午正月十八日, 傳曰, 今登俊試, 三百年再有之事, 文科十五人圖像, 藏于春曹, 武科十八人圖像, 藏于兵曹事, 分付. 過八朔後, 依古例賜宴, 政府. 正月二十五日, 藥房入診時, 登俊科文武圖像帖, 一件內入事, 下敎.”

1766) 『承政院日記』 1347冊, 英祖50年 1月24日, “百興曰, 登俊科文武榜圖像, 文則藏於禮曹, 武則藏於兵曹事, 命下矣. 圖畫似當各其曹爲之, 而物力, 本曹無出處, 推用於戶曹, 圖畫依耆英

가 완성되었는지를 묻자 그는 문방 합격자들의 것은 완성되었으나 무과 합격자들의 것은 아직 완성되지 않았다고 보고하였다. 이에 영조는 이미 그려진 것이라도 먼저 대내로 들일 것을 지시하였다.¹⁷⁶⁷⁾ 그 다음날에도 영조는 都提調 金尙喆(1712-1791)에게 등준시 합격자 화상첩을 보았는지를 묻고 그가 보았다고 답하자 그 합격자들이 방불하게 그려졌는지를 다시 물었다. 영조는 등준시 합격자들의 초상화로 꾸민 화첩 제작을 명령한 이후 두 화첩의 완성과 그 열람을 간절히 기다리고 있었던 것이다.¹⁷⁶⁸⁾

영조가 등준시 합격자들의 초상화를 그리게 한 사실은 그가 그들을 마치 공신처럼 우대하고자 했음을 짐작케 한다. 그러나 조선시대 공신상이 대개 해당 공신에게 모두 반사된 것과 달리 등준시 합격자들의 초상화는 적어도 공식적으로는 그 대상자들에게 반사되지 않고 예조와 병조 등 국가 기관에 보관되는데 그쳤다. 이는 영조가 재위 중반 이후 신하들의 초상화를 제작케 해서 완성된 초상화를 조정의 각 기관에 보관하게 한 행위의 연장선상에서 바라볼 수 있다. 그는 1750년에 분무공신상의 초상을 재제작케 해서 이를 충훈부에 보관케 했으며, 기신들의 초상화첩은 기로소에 두도록 하였다. 특히 그는 1756년 이후 기사첩을 해당 기신들에게 하사하지 않고 기로소에만 두도록 조치한 적이 있었다. 《登俊試武科圖像帖》의 보관 역시 바로 이 기사첩의 전례를 따른 것이다. 1756년 이후에 제작된 기사첩들이나 《登俊試武科圖像帖》의 국가 기관 보관은 국왕이 신하 초상의 제작을 지시한 목적이 그것을 해당 신하에게 하사하는 것에 있지 않고 오히려 국가에서 보관하는 것에 있었던 점을 입증한다. 이제 국왕의 지시로 제작된 초상화는 과거 공신 초상처럼 그 주인공 혹은 그의 후손이 그가 국가와 사직을 위해 헌신한 신하임을 그의 집안 혹은 타자에게 자랑스럽게 입증해 보일 수 있는 ‘物’에 그치지 않고, 국가 차원에서 그의 공적을 기리고 그를 오랫동안 기억할 수 있게 하는 하나의 ‘物’로 그 성격이 확대되었다.

帖例爲之乎。 上曰，文榜物力，戶曹舉行，武榜物力，兵曹舉行，而作帖依爲之可也。 重晦曰，登俊科武榜圖像，兵曹舉行事，命下矣。 文榜畫像，自禮曹舉行，而畫員又是禮曹所屬，本曹則移送物力於禮曹，以爲一體舉行之地，何如。 上曰，物力則戶兵曹舉行，圖像則自禮曹爲之可也。”
1767) 『承政院日記』 1351冊，英祖50年 5月2日，“上曰，禮判進前，閱百興進伏。 上曰，登俊試諸人畫像，幾已模寫乎。 百興曰，文榜已盡畫出，而武榜亦幾盡模矣。 上曰，此萬古所無之事也，所謂麒麟閣也，已畫者入之可也。”
1768) 『承政院日記』 1361冊，英祖50年 5月3日，“上曰，登俊試人作帖畫像，見之乎。 尙喆曰，見之矣。 上曰，果有厥像惟肖者乎，尙喆曰，然矣。”

숙종이 1719년에 자신의 기로소 입소 행사 때 하필 기신들의 초상화를 제작케 해 첩을 꾸미게 한 원인 중의 하나는 그 이전부터 기로소 입소 신하들이 개별적으로 국왕의 간접적 지시 혹은 묵인 하에 초상화를 제작했던 관행이 지속되어온 데서 찾을 수 있었다. 세조 이후 300여 년 만에 개최한 영조의 등준시 설행 행사는 기록화나 기타 기록물로도 후대에 그것의 자세한 내용과 그 의미가 전해질 수 있었다. 그런데 영조는 왜 초상화첩 제작으로 그 행사를 기록하고 기념하려 했을까? 숙종과 영조의 이러한 행위는 그들이 초상화가 가진 다양한 기능과 힘을 자세히 인지했음을 또 다른 측면에서 입증한다.

(2) 영조·정조대 신하 초상화의 상시 제작 양상

영조가 신하들의 초상화 제작을 직접 지시하고 완성된 초상화들을 어김없이 열람한 사실은 앞서 자세히 살펴보았다. 1728년의 분무공신의 초상화, 1744년의 《기사경회첩》 등 6첩의 기사첩, 1750년의 《분무공신초상첩》, 1774년의 《登俊試武科圖像帖》은 그의 주문으로 제작되어 그의 열람을 거쳤음이 기록으로 분명히 입증되는 신하 초상화들이다. 상기의 초상화첩들의 제작을 직접 지시한 것을 제외하면 영조가 개별 신하들의 초상화 제작을 주문한 기록은 빈번하게 확인되지 않는다. 그럼에도 불구하고 영조가 재위 중반 이후 지속적으로 공신과 기신 그리고 등준시와 같은 특별 행사에 참여한 신하들의 초상화 제작을 지시한 사실은 그가 공신, 기신, 등준시 합격자에 포함되지 않는 신하들의 초상화 제작도 직접 지시하거나 혹은 적어도 그것을 용인했을 가능성을 자세히 살펴볼 필요성을 제기한다.

1746년 4월에 同知事 元景夏(1698-1761)는 商나라의 13대 왕인 中宗(祖乙, 생물년 미상)과 周나라의 11대 왕인 宣王(BC 827~BC 782) 시절의 중흥은 신하들이 왕(영조)에게 바라는 것이나 자신을 비롯한 신료들은 선왕을 충실히 보좌한 仲山甫나 尹吉甫의 공에는 미치지 못할 것이라 말하였다.¹⁷⁶⁹⁾ 그러면서도 그는 자신을 비롯한 대신들이 한나라 宣帝(재위 BC 74-BC 49) 때의 名臣인 丙吉(BC 2세기-BC 1세기)과 杜筵(延)年(?-BC 52)의 도상이 기린각에 걸린 경우를 오만방자하게도 바란다고 말하였다. 이에 영조는 기린각에 초상화가 걸린

1769) 중종은 12대 왕인 河亶甲 대에 쇠락한 국세를 회복한 왕으로, 선왕은 父王 厲王(?~BC 828)의 실정을 회복한 왕으로 각각 평가되었다. 仲山甫와 尹吉甫는 선왕을 잘 보좌한 대신들이었다. 이들은 모두 훌륭한 재상의 전형으로 손꼽히는 인물들이다.

이가 몇 명인지 물었으며 원경하는 韓增(?-BC 56), 趙充國(BC 137-BC 52) 등 십 여 명이라 답하였다. 영조는 조선에서는 중흥에 공헌한 신하로 佐理功臣 이 있다고 말하였다. 좌리공신은 成宗(재위 1469-1494)을 잘 보필한 공으로 공신에 책록된 이들이다. 그러면서 그는 대신들도 중흥을 도모하고자 하는 마음이 있을 것이나 아직 중흥을 이루기도 전에 먼저 (한중 등의 한나라 명신들처럼) 초상화를 가지려 하는 것이 의도한 바는 아닐 것이라며 웃으며 말하였다.¹⁷⁷⁰⁾ 중종이나 선왕 그리고 선제는 모두 개국한 임금이 아닌 해당 왕조의 중흥을 이끈 군왕들이었으며, 원경하가 언급한 중산보나 윤길보 등은 이들 군왕을 옆에서 잘 보좌해 名臣으로 이름난 인사들이었다. 이 일화에서 영조와 원경하는 왕조의 중흥을 이끈 군주와 신하들에 대해 토론하는 한편으로 漢 왕조의 중흥을 이끈 신하들의 초상화가 걸린 기린각을 언급하며 (조선)왕조의 중흥을 위해 함께 분발할 의지를 다졌다. 특히 이 일화 말미에 영조가 웃으며 한 말은 왕조의 중흥을 이룬 다음에는 원경하를 비롯한 대신들의 초상화를 그려 기린각과 같은 장소에 두지 못할 이유가 없다고 말한 것처럼 들린다.

영조는 1768년에 연석에서 영의정 김치인, 좌의정 한익모에게 초상화를 가지고 있는지를 물었다. 김치인과 한익모는 각각 한 본을 그린 적이 있다고 답하였다.¹⁷⁷¹⁾ 이와 같이 영조가 대신들에게 그들의 초상화 소장 여부를 자연스럽게 묻는 장면은 적어도 영조가 신하들의 초상화 제작을 특별히 제재하지는 않은 사실을 분명히 보여준다. 이는 앞서 살폈듯이 그가 재위 초기 지방관들이 생사 봉안 등을 목적으로 해당 부임지에서 자신들의 초상화를 제작하는 행위를 크게 비판하고 제재한 것과 대조된다. 이로 미루어 영조는 고위 관료들이 중앙에서 자신들의 초상화를 제작하는 것에는 별달리 문제를 삼지 않았던 것으로 보인다. 현전하는 조선시대 관복본 초상화 중에서 공신 초상을 제외하면 영·정조대에 제작된 초상화가 가장 많은 수량을 차지한다. 그리고 이 시기에 제작된 관복본 초상화는 대부분 적어도 정3품 이상의 중앙 요직에 있었던 고위 관료의 모습을 그린 것이고 또한 모두 도화서 화원에 의해 그려졌다고 단

1770) 『承政院日記』 1001冊, 英祖22年 4月4日(己巳), “景夏曰, 商中宗, 周宣王之中興, 臣竊有望於殿下, 而仲山甫, 尹吉甫之功烈, 臣不敢望也. 至如丙吉, 杜延年之圖像麒麟閣, 臣誠愚妄自期矣. 上曰, 麟閣圖像者幾人耶. 景夏曰, 韓增, 趙充國等十數人矣. 上曰, 我國亦有佐理功臣矣. 因笑而下教曰, 卿亦有有所爲之心也, 未中興之前, 先有丙吉輩圖像之心, 豈非有所爲乎.”

1771) 『承政院日記』 1280冊, 英祖 44年 5月 25日(壬子), “上曰, 領相有畫像乎, 致仁曰, 出一本矣. 上曰, 左相亦有乎, 翼謩曰, 臣亦出一本, 而不類本相矣.”

정할 수 있을 만큼 그 畫格이 높다. 반면에 숙종대까지 빈번하게 확인되던 품계가 낮은 관리들 주인공으로 한 화격이 낮은 초상화들은 이 시기에는 거의 확인되지 않는다. 이는 지방관들이 자신의 생사 조성 등을 명목으로 해당 지역에서 지방 화사를 시켜 자신의 초상화를 제작하는 관행은 거의 사라지고 대신에 중앙 고위직에 있는 관리들이 도화서 화원을 시켜 자신의 초상화를 제작하는 관행이 크게 성행한 사실을 보여준다. 영·정조대의 관복본 초상화의 제작 관행은 바로 이러한 시각에서 자세히 살펴볼 필요가 있다.

정조는 재위 기간 내내 신하들의 초상화 제작을 빈번하게 지시하였다. 그러나 채제공의 초상화 제작을 지시한 일을 제외하면 정조의 명으로 그려진 초상화의 구체적 사례들이 다수 제시되지는 못하였다. 정조대에 그려진 관리들의 초상화는 상당히 많이 알려져 있다. 이 초상화들은 형식상 전신상과 반신상으로 나뉜다. 이 중 전신상은 모두 축에 장황되어 있고 반신상은 축에 장황된 경우 외에 화첩으로 전하는 경우가 있다. 정조가 근신들에게 하사한 초상화 중 전신상으로는 채제공의 것이 가장 널리 알려져 있다.¹⁷⁷²⁾ 채제공은 생애에 적어도 세 차례 이상 초상화를 제작하였다. 첫 번째 제작 시점은 1784년이며, 이때 제작된 초상화로 금관조복본 1본, 흑단령본 1본, 초본 2점이 전한다. 두 번째 제작 시점은 1789년이다. 영국 대영박물관 소장 <채제공 초상(흑단령본)> (도441)은 바로 이때 제작된 본이다. 마지막 제작 시점은 1791년이다. 이때 그려진 초상화로 홍단령본 1점, 흑단령본 1점, 초본 1점이 전한다.¹⁷⁷³⁾ 1784년의 초상화 제작은 채제공 본인의 의뢰로 이루어졌는지 혹은 정조의 명으로 이루어졌는지를 정확히 파악할 수 없고 또한 그 제작 명목 역시 정확히 파악되지 않는다.¹⁷⁷⁴⁾ 이때 그의 초상을 그린 이는 이명기이다. 다음으로 1789년에 제작된 대영박물관 소장 <채제공 초상(홍단령본)> (도441)은 채제공이 기사에 입사

1772) 채제공의 초상화에 대해서는 다음 책과 도록에 자세히 소개되어 있다. 강관식, 앞의 논문, pp. 119-124; 2; 조선미, 「번암 채제공 초상화, 사대부 초상화의 진수」, 『樊巖 蔡濟恭』 (수원화성박물관, 2013), pp. 280-295.

1773) 수원화성박물관, 『樊巖 蔡濟恭』 (수원화성박물관, 2013), pp. 11-37.

1774) 1791년 10월 7일자 『承政院日記』에는 1784년 채제공의 초상화 제작과 관련해 정조와 채제공이 나눈 대화가 소개되어 있다. 정조는 당시 1784년에 제작된 채제공의 65세 초상을 보고는 그 초상화가 그려졌을 때 그가 정권에서 물러나 있었던 까닭인지 안면에 우울하고 우수엔 찬 기색이 보인다고 지적하였다. 실제로 이 무렵 채제공은 노론 세력의 공격을 받아 명덕산을 비롯하여 도성 근교를 오가며 은거를 하고 있었다(조선미, 앞의 논문, pp. 284-285).

한 것을 계기로 이명기가 그린 초상화로 앞서 추정하였다. 채제공은 이로부터 불과 2년 뒤인 1791년 10월에 다시 자신의 초상화를 제작하였다. 이때의 초상화 제작은 정조가 자신의 어진 도사 후 채제공의 초상을 그려 대내에 들일 것을 지시함으로써 이루어졌고, <채제공 초상(홍단령본)>(도442)은 이때 餘本으로 제작되어 그 이듬해 장황된 본이다.¹⁷⁷⁵⁾ 이 초상과 함께 채제공 후손가에 전하는 전신의 단령본 1점은 이해에 상기 홍단령본과 함께 제작된 본으로 여겨진다.¹⁷⁷⁶⁾ 국왕이 자신의 어진 도사 후 자신의 어진을 그린 화원을 시켜 최고위직에 있는 신하의 초상을 그리게 한 점에서 <채제공 초상(홍단령본)>(도442)은 숙종의 명으로 진재해가 그린 김창집 초상 제작 전통을 계승한 작품으로 평가될 수 있다. 1789년과 1791년의 초상 제작은 채제공의 기로소 입소 및 정조의 어진 제작을 계기로 각각 이루어졌다. 채제공 초상화를 제작하게 된 이러한 계기들은 모두 전례가 있는 것이었다. 이로 미루어 정조대에도 국왕 명령에 의한 신하 초상 제작은 이처럼 대부분 이전의 전례를 따라 이루어졌던 것으로 볼 수 있다. 한편 현전하는 채제공의 초상 중 홍단령본 두 점(도441, 도442)은 모두 정조가 대내에 보관할 목적으로 그의 초상화 제작을 명령했을 때 채제공이 사적으로 보관하기 위해 餘本으로 제작한 것이었다. 이때 그가 복식으로 홍단령본을 선택한 것은 앞서 <김만기 초상(시복본)>(도362)의 사례에서 살폈듯이 그의 후손들이 보다 부담 없이 빈번하게 자신의 초상화를 펼쳐보게 할 의도에서 나온 것으로 보인다. 국왕이 대내 및 국가 기관 보관을 위해 해당 관리의 초상화 제작을 지시했을 때 그 관리가 별도로 자신의 초상화를 제작해 사적으로 소장한 일은 앞서 살폈듯이 숙종대 이후 빈번하게 확인되는 현상이었다.

일본 텐리대학교 도서관 소장 《초상화첩(Ⅰ)》은 영·정조대에 활약한 23명의 고위 관료들의 초상화가 한데 수록된 초상화첩이다. 이 화첩에 수록된 23점의 초상화는 화풍이 서로 조금씩 달라 이 화첩은 소수 화원에 의해 한번에 제작되어 성첩된 것이 아닌 서로 다른 시점에 여러 화가들에 의해 제작된 초상화들을 후대에 누군가 성첩한 것으로 여겨진다. 또한 이 화첩에 수록된 초상화들

1775) <채제공 초상(시복본)>의 상단 좌측에는 “樊巖蔡相國濟恭伯規甫七十三歲眞. 畫者李命基. 聖上十五年辛亥, 御眞圖寫, 後承命摸像內入, 以其餘本, 明年壬子粧.”이란 제발이 적혀 있고, 이 제발에 이러한 내용이 소개되어 있다.

1776) 조선미, 앞의 논문, pp. 285-286.

은 모두 각 작품이 제작된 시점의 화풍을 여실히 보여줄 뿐 아니라 모든 초상화에 사실적인 표현 기법이 한결같이 적용되어 있다. 이러한 특징들은 이 초상화첩이 어느 특정 시점에 한두 화가가 일괄로 제작한 그림들로 엮어진 것이 아니라, 오히려 여러 화원들이 서로 다른 시점에 해당 인물을 그의 생전에 사생해 그린 초상화를 다른 어떤 이가 한데 엮어 꾸민 첩으로 파악할 수 있게 한다. 《초상화첩(Ⅰ)》에 수록된 <채제공 초상>(도445)의 얼굴 표현은 앞서 소개한 채제공 초상화 중 1789년에 제작된 대영박물관 소장본(도441)의 것과 가장 유사하다. 음영을 적용한 방식은 물론 주름선이나 반점 표현에서 두 그림은 서로 매우 유사한 면모를 보인다. 이는 두 작품이 동일 시점에 제작된 본으로까지 가정할 수 있게 만든다.¹⁷⁷⁷⁾

《초상화첩(Ⅰ)》중 <이회지 초상>(도428)은 1784년에, <조돈 초상>(도430), <김치인 초상>(도431), <홍낙성 초상>(도433) 등의 3점은 1787년에 그 주인공들이 각각 기사에 입사한 직후 정조의 명령으로 제작된 초상화들로 추정된다. 이 초상화들은 앞서 언급한 기사첩들에 수록된 본이거나 혹은 기사첩 제작 때 함께 제작되어 내각 등에 별도로 보관된 본으로 여겨진다. 앞서 언급했듯이 정조는 기사에 입사한 이회지의 초상화를 2본 제작케 해 내각과 기사에 1본씩 보관케 하였다. 《초상화첩(Ⅰ)》이 기신이 아닌 일반 관리들의 초상화도 다수 수록된 점으로 미루어 이 4점의 초상화는 단순하게 대내에 보관되었던 본으로 추정해 볼 수도 있다.

1781년 10월에 정조는 화원 韓廷喆(18세기 후반 활동)을 보내 金鍾秀(1728-1799)의 초상화를 그리게 했으며 완성된 초상화를 어람한 뒤에는 화상찬을 지었다. 김종수의 초상화 제작은 정조가 규장각 각신의 小像을 그려 바칠 것을 명한 일의 하나였다. 이때 정조가 지은 화상찬이 《초상화첩(Ⅰ)》중 <김종수 초상>(도446)의 화면 좌측에 적혀 있다.¹⁷⁷⁸⁾ 따라서 이 초상화는 1781년

1777) 『일본소장 한국문화재』 4에는 텐리대학교도서관에는 4첩의 초상화첩이 소장되어 있다. 이 화첩들의 제작 시기는 모두 19세기로 알려져 있다(한국국제교류재단, 『일본소장 한국문화재』 4, 한국국제교류재단, 1997, pp. 63-85). 이 중 《초상화첩(Ⅰ)》을 제외한 나머지 세 첩에 수록된 초상들은 형식화가 현저히 진행된 데다 서로 화풍이 유사하다. 이 점은 《초상화첩(Ⅰ)》에 수록된 초상화들이 화풍 별로 몇 개 그룹으로 분류될 수 있고 형식화적 요소가 거의 보이지 않는 것과 대조된다. 결국 《초상화첩(Ⅰ)》은 당대에 그려진 원본의 그림들로, 나머지 세 초상화첩은 이모본 초상화들로 각각 구성된 것으로 파악된다.

1778) 金鍾秀, 『夢梧集』 夢梧金公年譜卷1, 年譜「夢梧金公年譜」, “五年辛丑[公年五十四歲], 正月, 仍任奎章閣提學. … 十月, 上遣畫師韓廷喆來圖公像, 親製贊以寵之. 上命圖進諸閣臣小

에 정조의 명으로 그려진 김종수의 초상화 중 한 본으로 추정된다. 이 화첩에는 1781년에 그려진 초상화가 3점 더 확인된다. 그 세 점은 <정민시 초상>, <서명응 초상>(도447), <서명선 초상>(도448)이다. 세 초상화의 우측 상단에는 “大司農內閣學士靜窩鄭公三十七世眞[民始]”, “大家宰三館大學士內閣學士保晚徐公六十六歲眞[命膺]” 그리고 “領議政桐原徐公五十七歲眞[命善]”이란 제침이 동일한 예서체로 각각 적혀 있다. 이를 통해 세 초상화는 각각 鄭民始(1745-1800)의 37세 상, 徐命膺(1716-1787)의 66세 상, 徐命善(1725-1791)의 57세 상임을 알 수 있다.¹⁷⁷⁹⁾ 세 작품의 제작 시점이 1781년으로 동일하고 세 초상화의 화면 상단에 대상 인물의 관직과 이름 그리고 제작 시점이 차례대로 언급된 제침이 동일한 예서 및 해서체로 적혀 있는 점에서 이 세 초상화는 동일 시점에 함께 제작된 것들로 여겨진다. 이 세 초상화가 <김종수 초상>(도446)과 함께 규장각 각신의 초상화를 제작하라는 정조의 지시로 제작된 본인지여부는 정확히 확인하기 어렵지만, 화면 왼쪽에 정조의 어제가 적힌 점에서 이 세 초상화 역시 정조의 명으로 그려진 초상화로 여겨진다.¹⁷⁸⁰⁾

1786년의 어느 날 정조는 吳載純(1727-1792)을 내각으로 불러 그의 초상화 1점을 내렸는데, 그것은 그의 초상화 초본으로 화공이 그려서 대내로 들인 것이었다. 원편에 제문이 있었는데 그 글에 “남들이 미칠 수 없는 것은 그 어리석음이다. 호를 고쳐 우불급재라 하도록 하라.”란 말이 있었다.¹⁷⁸¹⁾ 《초상화첩(I)》에 실린 <오재순 초상>(도449)은 이 기록 속 오재순 초상화의 상태와 일

像, 及圖上, 御筆題公像曰, 在朝獨任大義, 在野不染緇塵, 是所謂跡突兀心空蕩底人耶. 上仍以突兀空蕩墅主人, 作公別號, 凡賜宸章於公, 多以是號書下.”

1779) 大司農은 호조판서를, 大家宰는 이조판서를, 三館은 예문관, 춘추관, 성균관을 각각 일컫는다.

1780) 《초상화첩(I)》에는 23인의 초상화가 수록되어 있다. 이 중 金致仁, 洪樂性, 李潑, 鄭存謙, 徐命善, 鄭弘淳, 李徽之, 李福源, 李在協, 俞彥鎬, 金鍾秀, 徐命膺, 吳載純, 鄭民始, 朝嗽 등 15인의 초상화 상단 좌측에 화상찬이 적혀 있다. 이 중 김치인, 정존검, 유언호, 김종수, 오재순, 조돈 등 6인의 화상찬은 정조가 작성한 사실이 밝혀져 있다. 이 인사들의 초상화에 적힌 화상찬은 정조의 문집에서는 확인되지 않고 모두 이들 인물들의 碑誌類의 글에서만 소개되어 있다. 이는 정조의 문집 편찬자들이 정조가 신하 초상화를 보며 작성한 화상찬을 그의 문집에는 거의 수록하지 않은 사실을 알 수 있다. 따라서 정조의 문집에서 확인되지 않는 나머지 9인의 초상화에 적힌 화상찬 역시 정조가 지은 것으로 볼 수 있다.

1781) 吳載純, 『醇庵集』 卷5, 記「賜號記」, “十年某月某日, 宣召臣載純于內閣, 下畫像一本, 卽賤臣像草本而因畫工流入大內也. 左方上題曰, 不可及者其愚, 改號曰愚不及齋可乎. 臣載純尤不勝惶恐而猶不敢遽爲刻揭之計, 盖眷之也十二年春, 始書刻揭于南壁.”

치한다. 따라서 이 초상화의 제작 시점은 1786년으로 추정된다. 이 시기에 정조가 오재순의 초상화를 그리게 한 명확한 계기로 확인되는 것은 없다. 따라서 <오재순 초상>(도449)은 정조가 평시에 대신들의 초상화 제작을 지시했음을 입증하는 자료로 평가될 수 있다. 오재순의 초상화로는 1791년에 제작된 삼성미술관 Leeum 소장품이 널리 알려져 있다. 1787년 8월 정조는 이명기를 시켜 趙璫(1727-1789)의 초상화를 그리게 하였다.¹⁷⁸²⁾ 이 화첩에는 <조경 초상>(도450)이 수록되어 있으나, 이 초상화에는 그 제작과 관련된 기록이 없어 이 초상화를 이때 이명기가 그린 본으로 단정하기는 어렵다. 다만 이 그림 속 조경이 연로한 모습이고 그 화풍은 이명기의 것을 반영하고 있으므로 이 초상화를 조경의 61세 진으로 볼 수 있는 가능성은 있다.

1787년에 홍낙성이 기사에 입사한 후 그의 초상화와 정조가 지은 초상화찬이 그에게 전해질 때 좌의정 李在協(1731-1790)에게도 홍낙성과 동일하게 초상화와 어제 초상화찬이 전달되었다. 이때 정조는 승정원 관리를 이재협에게 보내 그의 화상과 찬문을 보여준 뒤 다시 가져올 것을 명령하였다. 이에 이재협은 정조가 그 화상을 다시 자신에게 내려 줄 것을 그 관리를 통해 정조에게 간청하였다.¹⁷⁸³⁾ 《초상화첩(Ⅰ)》중 <이재협 초상>(도451)에는 그 어제 화상찬이 적혀 있다. 이에 이 초상화는 바로 이때 정조의 명으로 그려진 초상화 중 한 본으로 여겨진다. 이재협의 사례는 정조가 기신과 일반 신하의 초상을 함께 제작케 해서 화상찬을 쓰고 이를 해당 신하에게 보여준 사실과 그 초상을 해당 신하에게 하사하지 않고 도로 가져오게 해 국가 기관에 보관케 한 경우가 있었던 사실을 알려준다.

《초상화첩(Ⅰ)》에는 1781년, 1784년, 1786년, 1787년에 제작된 것으로 각각 파악되는 초상화들이 함께 수록되어 있다. 서명응, 서명선, 정민시, 김종수의 초

1782) 趙璫, 『荷棲集』, 「年譜」, “丁未公六十一歲, 正月壬申, … 八月, 命圖進眞像, 畫員李命祺模進.”

1783) 『承政院日記』 1695冊, 正祖15年 10月7日, “上出領敦寧洪樂性畫像及贊, 給賤臣曰, 持此往傳洪領敦寧家以來, 賤臣承命出, 馳往傳諭, 還入進伏. 上曰, 領敦寧見畫像贊, 以爲如何. 賤臣曰, 傳諭之際, 直爲受置而無言矣, 復路之後, 使廳直來言於中路曰, 畫像奉受之際, 泛然看過矣. 今始見之, 紙末有御製贊, 不勝惶感矣. 惟望暫爲還來云. 故賤臣答以有速爲來往之下教, 故不能還入爲言, 直爲入來矣. 出給左議政李在協畫像及贊曰, 往傳左相家, 而左相見後, 還爲持入. 賤臣承命出, 馳往傳諭, 還入進伏. 上曰, 左相以爲如何. 賤臣曰, 左相見其贊, 有不勝惶感之色, 而親自起立, 讀數三廻曰, 措辭甚好, 無狀賤臣, 何以得此□而問于賤臣曰, 此是御筆乎. 賤臣以不能詳知爲答, 而見後還爲持入有命爲言, 則左相曰, 此贊謹當服膺而不失, 還納, 豈不悵然乎. 還納後如有還下之事, 使疾走院吏出送, 爲望云矣.”

상화는 1781년, 이휘지의 초상화는 1784년, 오재순의 초상화는 1786년, 홍낙성, 김치인, 조경, 이재협이 초상화는 1787년에 제작된 것으로 파악된다. 1781년과 1784년에 제작된 초상화에서는 이명기가 구사한 새로운 초상화풍보다 18세기 중반에 유행한 보수적 초상화풍이 두드러지게 확인된다. <김종수 초상>(도446)을 그린 것으로 언급한 한정래는 당시 보수적 초상화풍을 구사한 대표적 인물이었던 것으로 여겨진다. 반면에 1786-1787년에 제작된 초상화들에서는 선배 화가들보다 음영을 보다 사실적으로 표현한 이명기의 초상화풍이 한결같이 확인된다. 《초상화첩(I)》은 현재 趙寅永(1782-1750)이 수집해 모은 초상화들로 꾸민 화첩으로 추정되고 있다. 그러나 조선시대에 당대 최고위직 인사들의 모습을 담은 원본의 초상화를 한 개인이 모아 사적으로 소장한 예는 《기해기사첩》 등의 기사첩을 제외하면 확인되는 것이 거의 없다. 따라서 이 초상화첩의 제작 경위나 배경에 대해서는 채론의 여지가 있다.¹⁷⁸⁴⁾ 이 초상화들에는 앞서 필자가 추정한 각 초상화가 제작된 시점의 초상화풍이 그대로 반영되어 있어 적어도 이 초상화들을 후대의 이모본들로 볼 수 있게 하는 화풍적 요소는 확인되지 않는다. 더욱이 《초상화첩(I)》에 수록된 초상화 대부분은 정조의 명으로 그려진 것으로 추정된다. 상당수 초상화에 적힌 정조의 화상찬은 이 초상화들이 정조의 명으로 그려지고 그의 어람을 거친 사실을 입증하는 것이다. 이러한 사실들은 《초상화첩(I)》에 수록된 초상화 대부분을 규장각[내각]이나 기로소와 같은 국가 기관에 보관되어 있었던 본으로 가정할 수 있게 한다. 앞서 기사 입소 당시에 제작한 것으로 추정한 이휘지, 홍낙성, 조돈, 김치인의 초상화는 기로소에 보관되었던 본들일 수 있다. 채제공, 오재순, 이재협은 경우 그들의 초상화를 내각에 보관했다는 기록이 확인되므로 《초상화첩(I)》에 수록된 이들의 초상화는 내각에 소장되었던 본들로 추정할 수 있다. 물론 이휘지 등의 기사 초상 제작 시에 내각 보관본도 함께 제작했을 가능성도 배제할 수 없다. 《기해기사첩》 이후 국가에서 관리들의 반신상을 제작해 그것으로 화첩을 꾸민 일은 지속적으로 확인된다. 소본의 초상화와 화첩 형식은 국가에서 관

1784) 텐리대박물관 소장 《초상화첩(I)》은 그 화첩이 조인영의 후손으로부터 입수된 사실을 근거로 그 첩을 꾸민 이가 趙寅永(1782-1850)으로 추정되고 있다(유홍준, 「天理圖書館 소장 『초상화첩』 解題」, 『일본소장 한국문화재』 4, 한국국제교류재단, 1997, pp. 378-382). 그러나 이러한 소장처 이력 만으로 이 초상화첩을 꾸민 이를 특정하기는 어렵다고 생각된다.

리들의 초상화를 일괄 관리하기에 편리한 그림 규격이며 장황 형식이었던 것이다. 결국 《초상화첩(I)》은 18세기 후반 정조의 지시로 제작되어 국가 기관에 보관되었던 소본의 그림들을 한데 엮어 장황한 것이라 생각된다. 필자는 그 기관이란 내각 즉 규장각일 가능성이 가장 높다고 생각된다. 이 초상화의 장황 시점이 언제인지는 현재로는 정확히 알기 어렵다. 다만 그 수록 초상화들의 제작 시점이 제각기 다른 데다 제작 시점 순으로 초상화들이 실려 있지 않은 점으로 미루어 그 첩의 장황 시점은 적어도 이 초상화들이 제작된 즉시 이루어진 것은 아닌 것으로 보인다.

정조가 규장각 각신이나 재상 등 지근에서 그를 보좌한 신하들의 초상화 제작을 직접 지시한 사례는 좀 더 확인된다. 1796년 정조는 이명기를 불러 어진을 그리게 하고 규장각 학사인 徐龍輔(1757-1824), 李晩秀(1752-1820), 李始源(1753-1809), 南公轍(1760-1840) 등 4인으로 하여금 날을 바꿔 입시케 해서 그 일을 감동케 하였다. 어진 제작이 끝나자 정조는 이 4인의 초상화를 제작케 해서 열람하였다. 이때 각 초상화는 축본으로 제작되어 대내에 보관되다가 정조 승하 후 각 신하의 집으로 보내졌다.¹⁷⁸⁵⁾ 그러나 이 4인의 초상화는 전하지 않는다. 정조는 어느 해 화공에게 명하여 오재순, 김종수, 金憲(1729-1800) 등 규장각 각신의 家居圖를 그리게 하여 그 초상화들을 열람하였다. 그리고 각 초상화의 화제를 직접 작성하였다.¹⁷⁸⁶⁾ 이들의 초상화 역시 현재 전하지 않고 있다. 1800년 6월 정조는 금위대장 徐有大(1732-1802)가 근래 장신 중 용모가 제일이라 칭송하며 그에게 다음과 같이 말하였다.

내가 일찍이 大臣, 閣臣, 將臣의 초상화를 그려 첩으로 만들어 두었으나 근래 새로이 제수된 장신들은 모두 초상화를 만들지 못하였다. 여러 장신 중에 초상화가 없는 자가 있는지를 경은 그것을 물으라. 그리고 경의 초상화 또한 늙기 이전에 묘사한 것이니 근래의 모습을 따라 다시 한 본을 만드는 것이 좋을 것이다(밑줄은 필자).¹⁷⁸⁷⁾

1785) 南公轍, 『金陵集』 卷14, 雜著「四閣臣畫像贊[并序]」, “歲丙辰, 上御集福軒, 召畫工李命基, 寫御眞, 命閣學士徐龍輔, 李晩秀, 李始源及臣公轍, 輪日入侍董役, 工訖仍許四臣各寫一本. 上時與元子臨見, 見其容髮得似, 則輒顧而笑之. 軸本藏于大內. 庚申昇遐後, 歸于諸家. 今十年於茲矣, 四臣者亦衰且老, 而健陵之松柏, 已森然矣, 遂作贊, 以識當日遭遇之盛云爾.”

1786) 吳熙常, 『老洲集』 卷21, 雜著「家乘逸事」, “正廟嘗命內閣寫進公眞像, 一日又召畫工, 命畫閣臣家居圖, 書下畫題云. 吳提學趺坐習靜, 金提學對客揮塵, 金直學憑几醉睡. 使之就其家寫小像, 以至堂牖几硯之位置, 亦皆模寫以進. 金提學, 金相鍾秀, 金直學, 金相憲也.”

정조는 조정의 대신, 각신, 장신들의 초상화를 만들게 해서 완성된 본으로 첩을 만들어 왔다고 말하였다. 정조의 이 발언은 《초상화첩(Ⅰ)》이 정조대 국왕의 명령으로 수시로 만들어진 고위 관료들의 초상화들로 구성해 만든 화상첩일 가능성을 더욱 높여 준다. 또한 정조가 문신뿐 아니라 무신들의 초상화 제작도 빈번하게 지시한 사실을 확인할 수 있다. 수원화성박물관 소장 <김후초상>(도452)은 기록은 없으나 정조의 지시로 그려진 장신들의 초상화 중 한 점일 것으로 여겨진다. 金堧(1751-1805)는 수원 출신의 무관으로 1794년 2월에 화성성역 별감동이 되어 화성 건설에 크게 기여한 인물이었다.¹⁷⁸⁸⁾ 이러한 그의 이력은 이 초상화 역시 정조의 명으로 제작된 것으로 파악할 수 있게 한다.

정조 이후에도 국왕이 규장각 각신의 초상화 제작을 지시한 일은 기록으로 확인된다. 1846년 헌종은 화원 이한철을 시켜 內閣提學 趙秉鉉(1791-1849)의 초상화 제작을 지시한 일이 있었다. 조병현은 19세기 초 세도정치의 한 주역인 풍양조씨 일원 중 한 명이었다. 이때 제작된 초상화는 조병현의 56세 때의 상으로 그 표제는 헌종이 직제 쓴 것이었다. 이때 헌종은 매일 초본을 들이도록 해서 친히 감상하고 고치게 하였다고 한다.¹⁷⁸⁹⁾

정조가 신하들의 초상화를 제작케 해 그것으로 첩을 만들어 국가 기관 내에 보관케 한 일은 선왕 영조가 행한 것을 계승한 행위로 볼 수 있다. 1750년 분무공신초상화첩, 《기사경회첩》, 《병자첩》, 《계미첩》, 《무자첩》, 《계사첩》, 《갑오첩》 등의 기사첩 그리고 등준시 문무과 합격자들의 도상첩 등은 모두 영조가 왕실 혹은 국가 기관 보관용으로 제작케 한 화상첩들이다. 정조는 1784년, 1787년, 1794년에 각각 《갑진첩》, 《정미첩》, 《갑인첩》 등을 제작하며 기사첩 제작 전통을 계승하였다. 이에 더해 정조는 대신을 비롯해 규장각 각신과 將臣의 초상화를 제작케 하고 완성된 초상화로 화상첩을 꾸미게 하였다. 이런 측면에서 정조가 재위 초기부터 자신을 至近에서 보좌한 신하들의 초상화

1787) 『承政院日記』 1823冊, 正祖24年 6月12日(癸亥), “上曰, 禁將顔貌甚好, 近來將臣中, 當爲第一矣. 予嘗以大臣, 閣臣, 將臣之畫像, 作帖以置, 而近來新除之將臣, 皆不與焉. 諸將臣中, 畫像有無, 卿其問之. 而卿之畫像, 亦是未老時所摸, 從近更出一本, 好矣.”

1788) 수원화성박물관, 『또 다른 역사의 시작』 (수원화성박물관, 2014), pp. 124-126.

1789) 趙秉鉉, 『成齋集』, 「年譜」, “丙午[五十六歲], 正月癸亥, … 十月命圖進畫像, 賜號曰成齋, 以御筆標題曰內閣提學成齋趙公五十六歲像, 丙午杪冬香泉題[香泉憲廟別號]. 上命畫員李漢哲圖寫, 每日入草本親鑒訂定七分, 使之上納.”

제작을 부정기적으로 빈번하게 지시한 행위는 그가 새로이 시도한 것이 아닌 先王 영조가 행한 것을 이은 것으로 볼 수 있다. 영조가 정조에 앞서 공신과 기신 그리고 등준시 문무과 합격자 외에 일반 관리들의 초상화 제작을 평시에 부정기적으로 지시했음을 분명히 입증하는 자료나 기록을 찾기는 쉽지 않다. 이러한 상황에서 국립중앙박물관 소장 《명현화상첩》은 영조가 평시에 부정기적으로 관리들의 초상화 제작을 지시했거나 혹은 적어도 용인했을 가능성을 가정해 볼 수 있게 하는 작품으로 주목을 요한다.

《명현화상첩》에 수록된 초상화들은 모두 반신상이며 그 주인공들은 모두 관복을 착용한 공통점을 가지는 반면에 각 초상화의 규격은 일정하지 않으며 그 화풍이나 상용 형식에서도 서로 조금씩 차이를 보인다.¹⁷⁹⁰⁾ 이 점은 이 초본들을 특정 시점에 일괄 생산된 것으로 보기 어렵게 한다. 이로 인해 이 초본들은 《등준시무과도상첩》과 같이 특정 행사를 기념할 목적으로 제작된 초상화첩은 아닌 것으로 보인다. 이 화첩에 실린 대상 인물들은 모두 영조 재위 후 반기 혹은 정조 재위 초기에 활동한 고위직 관리들에 국한되지만 각 초상화 주인공들의 활동 시기 및 관력 그리고 그들의 모습 등을 종합적으로 고려해 살폈을 때 그 초상화들은 어느 한 시점이 아닌 여러 해에 걸쳐 제작된 것으로 파악된다. 결국 《명현화상첩》은 여러 명의 화가가 여러 해에 걸쳐 제작한 일종의 초본 모음집이라 할 수 있을 것이다.

현재까지 《명현화상첩》에 수록된 초본을 저본으로 해서 제작된 것으로 단정할 수 있는 정본의 초상화는 거의 없다. 다만 두 본의 작품 정도를 예외로 둘 수 있을 것 같다. 먼저 <윤급 초상>(도454)은 국립중앙박물관 소장 <윤급 초상>(도453)의 초본으로 제시해볼 수 있다. 전자의 그림(도454)에서 윤급의 흰 수염이 좀 더 도드라져 보이긴 하나 이목구비를 표현한 방식에서 두 그림은 유사점을 보인다(도454과 도455 비교). 다음으로 <이최중 초상>(도456)은 국립중앙박물관 소장 <이최중 초상>(도457)과 비교된다. 특히 두 그림은 李最中(1715-1784)의 안면 이목구비 묘사 방식뿐 아니라 왼뺨의 반점 표현이나 흰 수염이 부분적으로 드러난 수염 표현에서 유사점을 보인다. 국립중앙박물관본

1790) 이 초상화첩의 현재 상태, 구성 등에 대해서는 이를 소장한 국립중앙박물관에서 발간한 도록에 자세히 소개되어 있다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 106-139, 216-217). 그러나 이 도록을 제외하면 이 초상화첩의 제작 배경, 성격 등에 대해 자세히 논한 글은 거의 없다.

우측 상단 제첩(“韋菴先生五十六歲像”)에는 이 초상화가 1770년에 그려진 그의 56세 상임이 명시되어 있다. 따라서 이 화첩본 역시 이 무렵에 제작된 것으로 여겨진다. 국립중앙박물관본(도457)은 그 화면에 ‘선생’이란 단어가 씌어져 있는 것으로 미루어 국가기관이 아닌 그의 후손가에서 전해져 온 본으로 여겨진다. 초본 초상화가 한데 모아져 있는 점, <심성진 초상>(도458) 등 여러 초본 중에서 ‘정본으로 확정하다’는 의미로 해석되는 ‘正本次’와 같은 글이 반복되어 적힌 점,¹⁷⁹¹⁾ 절반 이상의 초상화에 해당 주인공의 관직명과 이름이 나란히 적혀 있는 점 등에서 이 초상화들은 한 번에 제작되지는 않았어도 한 곳에서 일괄 생산되어 관리되고 보관되었던 것으로 여겨진다. 이러한 점은 이 초상화 초본들을 그 대상 인물들이 자신의 초상을 제작할 때 각자 생산해 보관했던 것을 누군가가 당대 혹은 후대에 수집해 한데 모은 것으로 보기는 어렵게 한다. 조선시대 거의 모든 가문에서는 집안 선조의 초상화가 있으면 설령 그것이 초본이라 할지라도 매우 소중하게 보관하고 관리하였다. 그렇기 때문에 조선시대에 한 개인이 이처럼 특정 시점에 활동한 수십 명의 고위 관료들의 초상화 초본만을 모아 소장하는 것이 결코 가능했던 일로 생각되지 않는다. 화면에 자호나 시호가 아닌 일관되게 관직명과 이름만 간단히 적혀 있는 사실에서도 이 초본들이 어느 장소에서 일괄 제작되어 관리되었을 가능성은 더욱 높아 보인다. 더욱이 이 초본들은 그 상용 형식은 조금씩 다르지만 한결같이 그 화격이 높다. 도화서 화원들이 이 초본들을 제작했음을 미루어 짐작할 수 있다. 결과적으로 이 초본들은 국가 기관에서 정본 초상화 제작에 앞서 생산해 보관해 두었던 것들로 파악된다.¹⁷⁹²⁾ 이 국가 기관은 圖書署 혹은 도화서의 상급 기관인 禮曹를 상정할 수 있다. 이 초상화들이 정본의 초상화라면 그것의 소장 기관을 기록소, 충훈부, 병조 등 각 기관으로 확대해 볼 수 있으나 이들 기관에서 초본까지 소장해 가질 이유는 없었을 것 같다. 그런데 필자가 이 초본들을 본래 보관하거나 소장했던 곳을 도화서 혹은 예조로 상정한 그 기저에는 이 초본들이 개인이 아닌 국가 차원에서 제작되었을 것이란 가정이 깔려 있다.

1791) ‘正本次’의 글이 적힌 초본 초상화는 <심성진 초상> 외에 <안집 초상>, <송순명 초상>, <한광희 초상>이 있다.

1792) 이 그림들을 한 화원 혹은 특정 가문의 화원들이 자신 혹은 자신들이 제작한 관리들의 초상화 초본을 따로 보관해 두었던 것이 전해진 것으로 가정해 볼 여지도 있다. 그러나 조선시대에 화원이 사적으로 고위 관료의 모습이 담긴 초상화를 보관한 것으로 알려진 사례는 전혀 없다.

《명현화상첩》에는 총 33점의 초상화 초본이 실려 있다. 이 중 그 주인공을 확정할 수 있는 작품은 29점이다. 이 중 그림 앞면에 주인공의 관직명과 이름이 적힌 초상화는 <윤봉오 초상>(도461) 등 18점이며, 원래는 관직명과 이름 등이 적혔을 것으로 보이는 부분이 먹으로 덧칠되어 있는 초상화는 <윤급 초상>(도454) 등 10점이다. 이 중 <김시영 초상> 등 8점에는 초본 뒤에 주인공의 이름만 이름이 적혀 있고, 윤급과 안집의 초상화에는 화면 뒤에도 이름이 없다. 그리고 <김치인 초상>은 그를 김치인으로 확정할 수 있는 기록은 없으나 타 작품과의 비교를 통해 그 이름이 명명되었다.¹⁷⁹³⁾

《명현화상첩》에 실린 초상화는 대략 1760년부터 1780년대 초 사이에 제작된 것으로 파악된다. <이장오 초상>(도459)은 적어도 1760년대 중반까지 그 제작 시점을 올려볼 수 있다. 1774년작 《등준시무과도상첩》 중 <이장오 초상>(도460)과 비교했을 때 이 초상 속 이장오는 적어도 초본 속 그보다 적어도 10년 이상은 나이 들어 보인다. <윤봉오 초상>(도461) 속 윤봉오는 매우 노년의 모습이다. 수염은 검은 머리 한 가닥 없이 하얗게 새었으며 눈도 눈꺼풀의 처짐으로 반쯤 감은 것처럼 보인다. 이 점은 규장각 소장 《선현영정첩》 수록본(도462)과 비교했을 때 보다 두드러진다. 윤봉오는 1769년 82세에 졸했는데, 이 초상화는 그의 최만년의 모습을 포착한 것으로 여겨진다. 이처럼 이 첩에 수록된 초상화의 제작 시점 상한년은 적어도 1760대 중반까지 올려 볼 수 있다. <윤봉오 초상>(도461) 등과 달리 <서명선 초상>(도463)은 이 화첩 수록본 중 가장 연대가 늦은 작품 중 하나로 여겨진다. 수염에 흰수염이 제법 확인되는 것으로 미루어 이 작품은 적어도 徐命善(1728-1791)의 50대 이후의 모습을 그린 것으로 여겨진다. 만일 이 초상에 적힌 ‘領府事’라 적힌 관직명을 이 초상화 제작 당시의 것으로 본다면 이 초상화의 제작 시점은 1780년 직후로 볼 수 있다.¹⁷⁹⁴⁾ 《초상화첩(Ⅰ)》 중 <서명선 초상>(도448)은 1781년에 제작된 본이다.

1793) 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 216-217.

1794) 이 그림 상단에는 “徐領府事命善”이라 적혀 있다. 서명선이 처음으로 영부사에 임명된 시점은 1780년 1월이다(『承政院日記』 1456冊, 正祖4年 1月8日, “朴祐源, 以兵批言啓曰, 領中樞府事今方有闕, 行判中樞府事徐命善, 依例從座目陞付, 其代行知中樞府事李益炆, 判中樞下批之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”). 그는 1791년 1월에 다시 영부사에 임명되어 그해 9월 졸할 때까지 그 직을 유지하였다(『承政院日記』 1685冊, 正祖15年 1月7日, “兵批, 判書金文淳進, … 領府事單徐命善.”). 만일 그 화면에 적힌 그의 관직명이 초상화 제작 당시의 것으로 보면 이 초상화의 제작 시점은 1780년 이후로 가정할 수 있다. 그러나 이 관직명이 후대에 기입된 것일 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다.

두 첩에 수록된 서명선 초상화는 그 규격도 비슷하고 그 표현 방식도 서로 유사하다. 비록 관복의 형태는 서로 다르지만, 이목구비 및 눈썹이나 수염의 형태가 두 초상화에서 거의 유사하게 표현되었을 뿐 아니라 안면의 음영을 넣는 방식에서도 두 초상화는 서로 공통점을 보인다. 이는 두 초상화가 거의 동일 시점에 제작되었을 가능성을 시사한다. 18세기 전반까지만 해도 한 인물이 짧은 간격을 두어 초상화를 제작하는 사례가 별달리 확인되지 않지만, 18세기 후반에 이르면 불과 몇 년 간격을 두고 초상화를 연이어 제작하는 사례들이 자주 확인된다. 이때 새로이 그려진 본에는 대개 舊本의 양식이 충실히 반영되었다. 1784년, 1789년, 1791년 3차례에 걸쳐 제작된 채제공의 초상화들은 이 점을 입증한다. 채제공의 사례로서 보면 서명선을 그린 상기 두 초상화가 몇 년 간격을 두고 제작되었을 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다. 그럼에도 두 초상화 속 서명선의 모습으로 볼 때 두 초상화의 제작 시점 차이는 크게 날 것 같지 않다.

《명현화상첩》에 그 초상화가 수록된 인사 중 영의정, 좌의정, 우의정이 각 1명, 판서가 8명, 참판이 4명, 영부사가 1명, 봉조하가 1명, 대장이 1명이다. 이러한 이들의 직책은 모두 종2품 이상의 고위 관직들이다. 관직명이 적혀 있지 않은 초상화의 주인공들 역시 그들의 관력을 살펴보면 모두 고위직을 지낸 인사들이었다. 다음으로 이장오를 제외한 이 화첩 속 인물들이 모두 문관인 점도 특기할 만하다. 그리고 이 화첩의 초상화들은 크게 대상 인물들의 노년의 모습을 그린 것과 중장년의 모습을 그린 것으로 크게 구분된다. 이는 이 화첩에 속한 초상화들의 제작 목적이나 성격이 동일하지 않을 수 있음을 시사한다. 앞서 <심성진 초상>(도458)과 <윤봉오 초상>(도461) 등 그 주인공이 노년의 모습으로 표현된 데다 그의 기사 입사 기록이 확인되는 9점의 초상화는 기사첩 제작 시에 만들어진 초본으로 가정하였다. 반면에 <황경원 초상>(도464), <윤동섭 초상>, <구윤명 초상>, <서명웅 초상>, <김치인 초상> 등 그 주인공의 기사 입사 기록이 확인되기는 하나 그가 중장년의 모습으로 표현된 초상화들은 기사 입소 외에 다른 목적으로 제작된 것으로 볼 수 있다. <황경원 초상>(도464) 속 黃景源(1709-1787)은 흰수염도 전혀 없고 주름도 많지 않아 대략 50대 초중반의 모습으로 보인다. 《계묘첩》(1783년)에 그의 초상화가 실렸는데, 이 초상화는 그의 74세 때의 모습을 묘사한 것으로는 결코 보이지 않는다.

《명현화상첩》은 도화서 소속 화원들이 영조 재위 후반기에서 정조 재위 전반기까지 제작한 것으로 추정되는 당대 최고위직 인사들의 초상화 초본 모음집이다. 이 초본들은 국왕의 지시로 제작되어 도화서 혹은 예조에서 관리되고 보관되었던 것으로 여겨진다. 이 중 일부 작품은 대상 인물의 기로소 입소를 계기로 국왕의 지시에 의해 제작된 것으로 분석되는 반면에 나머지 작품들은 국왕의 부정기적 지시에 의해 생산된 것으로 여겨진다. 이런 점에서 이 화첩 수록 초본 초상화들은 정조에 앞서 영조가 부정기적으로 자신의 近臣들의 초상화 제작을 지시했음을 입증하는 자료로 제시될 수 있지 않을까 한다. 이때 국왕의 명령으로 최종 완성된 정본의 초상화는 대부분 반신의 관복본 형식의 것이었으며 또한 화첩에 장황되어 보존되었을 것으로 여겨진다.

조선 후기 국왕들은 자신을 지근 거리에서 보좌한 신하들의 초상화를 제작할 명목을 늘이거나 대상 신하들의 범위를 넓혀 가며 그들의 초상화를 제작하는 관행을 지속 혹은 확대해 나갔다. 이러한 현상의 원인은 무엇일까? 조선 후기 국왕이 특정 신료의 초상을 보고 작성한 화상찬이 그 해당 신료에게 어떤 의미를 가졌는지를 살펴보며 이 문제에 대해 논의해 보고자 한다.

조선시대 국왕이 현직 관료의 초상화에 찬문을 작성하는 일은 매우 흔치 않은 일이었다. 조선 전기에는 成宗(재위 1469-1494)이 좌리공신 2등에 책록된 월산대군 李滄(1454-1488)의 초상화 찬문을 직접 작성한 일이 있었다.¹⁷⁹⁵⁾ 그러나 월산대군은 성종의 친형이었던 만큼 그의 화상찬 작성은 형에 대한 그의 각별한 마음을 드러낸 것으로 해석할 수 있다. 이후 현직 관료의 초상화 찬문을 남긴 것으로 확인되는 임금은 숙종이다. 그는 김창집의 초상화를 제작케 하

1795) 李滄, 『風月亭集』, 風月亭集御製畫像贊「御製記尊兄畫像贊[成宗]」, “元氣之融, 泄之爲川瀆, 積之成山岳, 山川之秀麗英靈, 萃之生人物, 而或粹且駁, 或清與濁, 亦有所寓於其中, 盖自唐虞三代, 以迄漢宋五代, 歷論人物, 粲然青史, 昭然洞目, 復何肆猖題品於今日哉. 余觀尊兄, 山川間氣, 華萼芳資, 風儀挺然而秀, 志操嶄然而出, 眞君子人也. 曩在戊戌, 國家傲凌煙雲臺之美蹟, 乃命繪畫之師, 寫功臣之影于忠勳府, 咸以肖爲度, 欲以傳千載而不朽, 亦示重其勳烈而榮于子孫也, 而奈何兄之像, 獨失其眞, 謬誤後眼也歟. 表正則影自直, 源澄則流必澈, 兄之容顏, 本乎性情, 安可忍以失真之色, 流乎萬世而欺於子孫也哉. 玉雖隱璞, 不琢蔽寶, 珠雖潛泥, 用摘能擎, 是以余初發改圖之端, 輝然以成, 美澤之特見乎外也, 不亦樂乎, 且因請記, 贊曰, 溫溫玉質, 栗然縝密, 器範自天, 瑋儀表帥, 肅穆盛容, 璠璣煥瑟, 萼萼往賢, 乾乾終日, 孝以事親, 忠以作臣, 履道無適, 尙德若人, 哲工運思, 粹姿逼眞, 豁如披霧, 粲瞻星辰, 琅琅尊哥, 昂昂獨鳴, 他人奚識, 我愛篤誠, 心胸恢廓, 海濶天清, 文章陶鑄, 觸物混成, 時接華萼, 友愛實深, 韞匱飄馥, 灼乎知心, 麒麟鳳凰, 千載難尋, 風流氣像, 丹青合臨, 一顧明鏡, 撫掌應驩, 何以爲樂, 澄瑩大觀, 玉壺秋露, 英爛猗蘭, 天錫眉壽, 永保鴻禧.”

고 완성된 그의 초상화를 어람한 뒤 화상찬을 작성하였다. 이때 김창집의 일가 자제 및 그의 친우들은 숙종이 그를 위해 화상찬을 지은 것을 김창집의 생애에서 매우 영광스러운 일로 여겼다. 영조는 역대 名臣 및 현직 관료들의 초상화를 빈번하게 열람했으나, 그가 화상찬을 작성해 준 현직 관료는 많이 파악되지 않는다. 그가 당시 영의정을 역임하고 있던 김재로 및 판윤 등을 역임한 趙明履(1697-1756)의 초상화를 본 뒤 찬문을 지은 일이 기록으로 확인된다.¹⁷⁹⁶⁾ 정조는 선대 두 왕보다 현직 관료의 초상화 찬문을 보다 빈번하게 작성하였다. 《초상화첩(Ⅰ)》에 수록된 23점의 초상화 중 15점에 적힌 찬문이 모두 정조의 어제임은 앞서 언급하였다.¹⁷⁹⁷⁾

1787년에 정조는 승정원 관리를 좌의정 이재협에게 보내 자신이 지시해서 완성한 이재협의 초상화와 자신이 직접 짓고 쓴 화상찬을 전달하였다.¹⁷⁹⁸⁾ 이에 이재협은 황망한 기색을 이기지 못하고 직접 일어서서 그 찬문을 여러 번 읽으며 자신이 어떻게 왕의 어제어필을 받게 되었는지를 그 승정원 관리에게 도로 물었다.¹⁷⁹⁹⁾ 이해 정조는 영의정 김치인, 판중추부사 서명선, 영돈녕부사 홍낙성에게도 초상화 찬문을 지어 보냈다. 사관이 정조를 대신해 그가 작성한 찬문을 그들에게 전달하였다. 이에 그들은 각자 箋文을 작성해 자신들의 초상화를 어람하고 또한 찬문을 써 준 것에 대해 정조에게 감사의 마음을 전달하였으며, 정조는 익선관과 백포를 착용한 채 어좌에서 그 전문을 받았다.¹⁸⁰⁰⁾ 김

1796) 『列聖御製』卷37, 文「今因書示承旨追思, 頃年都監時, 見卿畫像, 今又命耆社圖寫, 故特賜數句, 卿須書諸納面, 領予此意[賜領相金在魯]」, “昔年緋玉 逮事兩聖 至予嗣服. 廿載台鼎, 于今食效, 功在鹽梅 何以標式 銘庸識哉.”; 金允植, 『雲養集』卷10之十 清風金允植洵卿著序[二]「道川趙公[明履]年譜序[壬辰]」, “御製公畫像贊曰, 洛閩之學, 晉蜀之書, 辛壬主人, 朱書古家, 兩程道學, 八域院師, 三朝太傅, 四忠高弟. 嗚呼, 自古爲人臣而得此華袞之褒者, 凡有幾人乎哉. 如公遭遇, 可謂曠絕今古, 始終無憾者也.”

1797) 《초상화첩(Ⅰ)》에 그 초상화가 수록된 23인 중 그 초상화에 정조의 화상찬이 적힌 인물은 김치인, 홍낙성, 이은, 정존겸, 서명선, 정홍순, 이회지, 이복원, 이재협, 유언호, 김종수, 서명웅, 오재순, 정민시, 조돈 등 15인이다.

1798) 이때 정조가 이재협을 지은 화상찬문은 <이재협 초상>(도398)에 적힌 글로 여겨진다. 그 글의 해석은 다음과 같다. “작은 일에는 투철하지 못하나, 큰 일에는 투철하다. 한 조각 마음을 내가 이 그림에서 헤아리네(小事糊塗, 大事不糊塗, 一寸之心, 我儀是圖).”

1799) 『承政院日記』1695冊, 正祖15年 10月7日, “出給左議政李在協畫像及贊曰, 往傳左相家, 而左相見後, 還爲持入. 賤臣承命出, 馳往傳諭, 還入進伏. 上曰, 左相以爲如何. 賤臣曰, 左相見其贊, 有不勝惶感之色, 而親自起立, 讀數三廻曰, 措辭甚好, 無狀賤臣, 何以得此□而問于賤臣曰, 此是御筆乎. 賤臣以不能詳知爲答, 而見後還爲持入有命爲言, 則左相曰, 此贊謹當服膺而不失, 還納, 豈不悵然乎. 還納後如有還下之事, 使疾走院吏出送, 爲望云矣.”

1800) 『日省錄』, 正祖11年 4月3日(庚子), “先是取覽領議政金致仁, 判府事徐命善, 領敦寧洪樂性畫像, 各題小贊, 命史官齎傳, 至是三大臣進箋稱謝, 具翼善冠白袍陞座親受.”

치인은 자신의 전문에서 “훌륭한 글을 환히 내려 주시어 은혜로 홀연 화상이 사치스러워졌습니다. 영화는 華袞(왕공의 옷, 높은 벼슬)을 하사받은 것보다 더 하고 영광은 짧은 비단축에 빛납니다”며 정조가 찬문을 내려준 것에 대해 감격해하였다.¹⁸⁰¹⁾ 서명선 또한 그가 작성한 전문에서 “세상의 품과 속에서 근심하고 두려워한 지 오래라 스스로 옛 모습이 없음을 한탄하는 마음 간절하고 밤낮으로 그리워하는 마음 깊었는데 홀연히 화상을 보아 주시는 은총을 입었습니다”고 말하며 정조가 자신의 초상화를 어람한 것을 정조가 자신에게 내린 큰 은혜로 인식하였다.¹⁸⁰²⁾ 전문에서 김치인 등은 정조의 화상찬을 정조가 자신들에게 내린 더없는 큰 은혜로 여기며 자신들은 반드시 왕의 은혜에 보답할 것을 다짐하였다. 특히 홍낙성은 “삼가 주상 전하께서 마음을 미루어 대중에게 보이시고 예로써 신하를 부리시니 조정에 老成한 사람이 많습니다. 매번 九經의 優待를 진념하시고 은혜로 고루 길러 주시어 모두들 重門이 활짝 열린 것을 우러르고 있습니다. 신이 감히 백 번 절하고 명심하며 열 번을 써서 고이 보관하지 않겠습니까. 쓸모없는 신 같은 재상은 비록 모범이 될 만한 명예는 없지만 이 몸은 신의 것이 아니니 은혜에 보답하려는 마음을 다하겠습니다”고 말하며 왕에 대한 충성을 맹세하였다.¹⁸⁰³⁾

정조는 빈번하게 그의 근신들의 초상화를 제작케 하고 완성된 본을 어람하고 또한 화상찬을 작성해 해당 신하에게 내려 주었다. 그리고 그 신하는 이를 자신의 생애에 큰 영광이자 왕이 자신에게 내린 큰 은혜로 인식하는 한편으로 이를 계기로 왕에 대한 충성을 스스로 다짐하였다. 정조대 신하들이 왕이 자신들에게 내린 초상화를 매우 각별하게 인식하였음은 채제공의 사례에서 다시 확인할 수 있다. 채제공은 1791년 정조의 명으로 제작한 자신의 초상화(도442)에 다음과 같은 내용으로 자찬문을 썼다. “네 모습 네 정신은 부모의 은혜이고 머리부터 발끝은 성군의 은혜로다. 부채는 임금 은혜, 향 마저도 임금 은혜. 온

1801) 『日省錄』, 正祖11年 4月3日(庚子), “金致仁箋文曰, 台扉復玷, 愧方深於策駑, 奎藻渙宣恩, 忽侈於繪象, 榮踰華袞, 光生短綃.”

1802) 『日省錄』, 正祖11年 4月3日(庚子), “徐命善箋文曰, 賤像上鹿荷記簪之殊眷寶藻下貺修踰袞之隆褒光動鮫綃榮冠鵷列伏念臣不揚爾貌願忠其心十載中書勲業訐謫之無可紀一部明義際遇遭羅之皆所由猥以七分之眞 仰徹九重之覽淵衷垂念特取巾衍之私藏短幅觀光怍若黼座之親侍風波憂畏之久, 自切無舊容之嘆, 日夕戀結之餘, 忽叨審厥像之寵, 榮輝既溢於絢軸.”

1803) 『日省錄』, 正祖11年 4月3日(庚子), “洪樂性箋文曰, “主上殿下, 推心示衆, 以禮使臣, 朝多老成, 每軫九經之優待, 化均陶鑄, 咸仰重門之洞關, 臣敢不百拜銘感, 十襲珍藏. 彼相將焉用哉, 縱乏模範之譽, 此身非自有也, 庶殫圖報之忱.”

몸을 꾸민 것 그 모두가 임금 은혜. 그 은혜 갚을 길 없으니 너무도 부끄럽네”¹⁸⁰⁴⁾ 이 자찬문에서 그는 자신이 왕으로부터 더없이 큰 은혜를 받았음을 거듭 강조하였다. 이는 곧 그가 충심으로 왕을 섬길 것임을 강조하는 말처럼 들린다. 채제공 사후 그의 초상화는 소수서원, 미연서원, 미천서원 등에 봉안되었다. 이 외에 채제공의 초상화가 걸린 곳으로 주목되는 곳 중 하나가 采露軒이다. 채로헌은 채제공이 1791년경 수원에 지은 그의 별서였다. 채로헌의 堂名은 현릉원 조성과 화성 축조 등 정조가 핵심적으로 추진한 정책들을 지지하고 지원했던 채제공의 정조에 대한 忠心이 반영된 것으로 해석된다.¹⁸⁰⁵⁾ 1800년 2월 10일 남인 인사였던 李益運(1748-1817)은 정조에게 채제공이 평소에 염원한 일을 전하였다. 채제공은 華城 안에 채로헌을 지어 노후를 보낼 것으로 계획했는데, 마침 정조의 어진이 현릉원 재실에 봉안되었으므로 그가 지척에서 왕을 모시듯 공경할 뜻을 실천하고자 하였다. 이에 그는 자신이 죽은 후 채로헌에 자신의 초상을 보관하게 함으로써 살아서나 죽어서나 왕을 우러러 높일 정성을 불이고자 하였다는 것이다. 이에 이어 이익운은 채제공의 아들인 蔡弘遠(1762-1832년 이후)이 부친 사후 부친의 뜻을 받들어 채로헌에 그의 초상화를 봉안할 목적으로 건물을 짓고자 하나 채로헌이 화성 안에 위치한 점 때문에 함부로 짓지 못하고 있는 점을 거론하며 그 건물의 조성을 허가해 줄 것을 정조에게 요청하였다. 정조는 도성 내에 이색의 영당이 이미 있으므로 화성 내에

1804) 수원화성박물관, 『樊巖 蔡濟恭』, p. 18. <채제공 초상(홍단령본)>에 적힌 채제공의 초상화 자찬문 원문은 다음과 같다. “爾形爾精, 父母之恩, 爾頂爾踵, 聖主之恩, 扇是君恩, 香亦君恩, 賁飾一身, 何物非恩, 所愧歇後, 無計報恩. 樊翁自贊自書.”

1805) 蔡濟恭, 『樊巖集』 卷38, 祭文「祭弘謹小祥文」, “采露軒即吾水原別墅.” 1791년 1월 정조는 채제공에게 새로 지은 집의 이름과 그 명칭의 유래를 묻자, 채제공은 그 이름은 채로헌이며 그 이름의 유래는 후한의 明帝(재위 57-75)가 그의 父王 光武帝(재위 25-57)의 능에 행차한 날 밤 그 능의 나무에 甘露가 내려 백관이 그 이슬을 채집한 일에서 취한 것이라 하였다(『承政院日記』 1686冊, 正祖15年 1月19日, “上曰, 卿之新舍, 有堂名乎. 濟恭曰, 以采露爲軒名矣. 上曰, 采露之稱, 未知何據耶. 濟恭曰, 漢明帝幸光武陵, 是日之夜, 甘露降于陵樹, 百官有采露之事, 故取此以名矣.”). 이 일화에서 감로가 맺힌 일은 상서로운 일의 하나로 해석될 수 있다. 세종대에 黃喜는 감로가 내린 일을 치하하는 글에서 명제의 일화를 예로 들며 그 일은 아름다운 징조가 盛대에 나타난 것이며 또한 세종의 선정 및 지극한 정성과 효도에 감응해서 하늘이 내린 것이라 말하였다(『世宗實錄』 卷64, 正祖16年 4月1日, “領議政黃喜率百官, 進賀甘露箋曰, … 竊觀甘露之祥, 實是和氣所召. 唐堯致丹丘之獻, 漢明有陵樹之凝, 乃此休徵, 復見昭代. 伏惟奉先思孝, 守位曰仁. 化侔元功, 馨香格于上帝, 德隆善政, 膏澤浹于下民, 肆當謁陵之晨, 乃有流液之瑞, 輟于松樹, 聒如貺飴. 惟茲靈錫之臻, 諒爲誠孝之感, 事絕今古, 懽騰邇遐.”). 이로 미루어 채제공이 자신의 별서에 이름 붙인 ‘采露’란 堂名에는 무엇보다 정조가 펼친 여러 정책 그리고 부친 사도세자에 대해 지극한 효심을 보인 일을 칭송하는 뜻이 담겨져 있었음을 추론해 볼 수 있다.

채제공의 영정 보관처를 짓는 일 역시 가능하다는 뜻을 이익운에게 알렸다. 또한 그는 채로현이輦路(임금이 거동하는 길)에 있어 채제공 사후에도 그 앞을 지나면서 문득 그를 생각했고 작년 원행 시에는 시를 써서 그를 사모하는 마음을 표현한 사실을 밝히면서 건물을 서둘러 완성해 그의 초상을 걸 것을 이익운에게 지시하였다.¹⁸⁰⁶⁾ 그러나 정조는 채제공의 영정 봉안처 건립을 지시한 지 4개월 만에 봉어하였다. 그의 죽음으로 남인이 실권했으므로 채로현 내에 채제공의 영정 봉안처가 완공되어 운영되었는지 여부는 정확히 알 수 없다. 그러나 이 일화는 그가 정조가 자신에게 하사한 자신의 초상화를 단순히 보관해 후손에게 전하는 것에 그치지 않고 다시 왕에 대한 충심을 보이는 매체로 활용하려 한 모습을 구체적으로 보여준다.

왕이 여러 명목으로 자기 근신들의 초상화 제작을 주문 혹은 지시한 일은 영조가 분무공신의 초상화의 재제작을 명령한 시점인 1750년부터 정조가 봉어한 1800년까지 가장 두드러지게 확인된다. 이 시기 왕의 명령 혹은 용인으로 그려졌을 것으로 추정되는 초상화들은 적지 않았다. 그런데 이 기간에 제작된 초상화 중 왕의 명령으로 그려졌는지 여부는 명확히 입증되지 않으나 정3품 이상의 고위 관료를 도해한 그리고 그 그림의 수준이 높아 도화서 화원에 의해 그려졌음이 분명한 작품들이 다수 확인된다. 또한 이 기간에 제작된 초상화 중 반신상이 많은 것과 이 반신상들 중 상당수가 화상첩에 수록된 것이란 점도 특기할 만하다.

1806) 蔡濟恭, 『樊巖集』 卷首[下], 絲綸「左承旨李益運入侍筵說」, “庚申二月初十日, 行左承旨李益運入侍時. 上曰, 近聞筵臣言, 故相蔡文肅, 配享於羅州許文正書院云, 然否. 對曰, 然矣. 上曰, 院號云何. 對曰, 眉泉矣. 上曰, 蔡文肅之入享此院, 夫孰曰不可.” 益運曰, 臣每欲以故相影本事, 仰奏而未果, 今因言端, 當仰陳矣. 故相生時, 常云華城與他自別, 采露軒, 卽賤臣歸老之所, 而屢被聖矚, 且入御詩, 況御眞又奉於園寢齋室, 以老臣不違咫尺之意, 吾死之後, 藏我影本於采露軒, 以寓生死瞻依之誠可也. 臣等亦嘗聞其言矣. 其孤弘遠, 以其先意若此, 將欲藏影本於采露軒, 謀鳩木石, 而華城便是都城, 采露軒又在城內, 故以是趲趲云矣. 上曰, 故相之心, 好矣, 故相之言, 是矣. 雖都城之內, 有牧隱祠已例, 則不必爲拘, 況華城, 行宮之側乎, 此則小無如何之嫌矣, 采露軒既在輦路, 故故相身歿之後, 過其前而輒思故相. 昨秋園幸時, 詩以識之, 以寓愴悼之思. 且於今番適值故相祥期, 固知其孤之不在華城, 而以記念之意, 特詢其下來與否. 予與故相契合之昭融, 豈以其生死而問之哉. 今聞卿奏故相, 誠善思矣, 言于蔡弘遠, 使之一遵故相遺意, 卽速結構而揭其影幀可也.” 한편 정조가 채제공 사후 채로현을 보며 지은 시와 그 서문은 다음과 같다. 正祖, 『弘齋全書』 卷7, 詩3 「過采露亭志感[并小序]」, “亭在華城, 卽故領相文肅公蔡濟恭別業也. 亭以采露名, 蓋有意也. 每當園幸, 輒獻詩章, 既和其韻, 又送穀核, 歲以爲常. 今秋之幸, 其人不可復見矣. 路次回顧, 悵然者久之. 文肅與孝安洪相國, 爲國中元老, 且憶洪相之輒於駕回時, 迎於宅外路左, 結句及之, 仍用進退格. 朝日迎華路, 清秋采露亭, 風雲千里色, 松菊十年情, 返駕詩聯韻, 行廚酒送馨, 同時二老在, 壽考際昇平.”

영조는 과거 명신들의 초상화를 볼 때 그리고 기신과 공신 및 기타 신하들의 초상화를 제작을 지시하거나 열람할 때 기린각의 조성 의미와 그곳에 한나라 중흥 신료들의 초상화가 걸린 사실을 떠올렸다. 영조가 자신을 위해 충성을 다하거나 지근에서 보좌한 신하들의 초상화를 빈번하게 그릴 것을 지시한 것은 한나라 선제가 기린각에 자신을 보좌한 신하들의 초상화를 걸어두었던 것처럼 그들의 초상화를 남겨 그들을 기억하고 기리며 또한 후대에 그들의 모습을 전하고자 한 목적 때문이었던 것으로 추정된다. 1765년 영조는 자신이 재위에 오른 뒤 작고한 大臣이나 重臣 중에 시호를 받지 못한 이들에게 謚狀을 내릴 것을 명령하면서 다시 “소년 천자가 변공을 사랑하여”로 시작하는 당시를 다시 언급하였다.¹⁸⁰⁷⁾ 이 사실은 영조가 이제 기신이 아니더라도 조정에서 오랫동안 근무했던 고위 관료들을 훈신처럼 인식하고 있었음을 보여준다. 영조의 뒤를 이어 왕위에 오른 정조는 신하들의 초상화 제작에 더욱 깊이 관여하였다. 그는 재위 내내 臺臣, 閣臣, 將臣의 초상화를 제작케 했을 뿐 아니라 그들의 초상화를 보며 찬문을 직접 짓고 썼다. 특히 화상찬의 작성 및 서사는 그가 그 신하들을 위해 그려 준 초상화의 의미와 가치를 더욱 배가시켰다.

조선 후기에 공신 책록이 아닌 여러 왕실 및 국가 행사를 계기로 자기 근신들의 초상화를 본격적으로 제작케 해 이를 하사한 이는 숙종이었다. 영조는 숙종이 행한 신하 초상화 제작 관행을 계승하는 한편으로 보다 다양한 명목을 만들어 자신을 보좌한 신료들의 초상화를 제작케 하였다. 특히 그는 그들의 초상화로 화첩을 꾸미게 하여 그것을 대내 혹은 국가 기관 내에 보관케 하는 관례를 정착시켰다. 정조 역시 영조가 행한 것을 충실히 이었다. 그는 영조대에 보다 정례화된 신하 초상화 제작 관행을 계승하는 한편으로 이전보다 보다 부 정기적으로 대신, 각신, 장신들의 초상화를 제작하는 일을 보다 빈번하게 실행하였다. 이처럼 조선 후기 국왕들은 평시에 여러 명목으로 특정 신하의 초상화를 제작케 해서 하사하거나 국가기관에 보관케 하였다. 왕은 이를 국가와 왕실을 위해 헌신한 신하들을 우대하고 신하들의 충심을 이끌어내는 방편으로 적극 활용하였다. 초상화가 이처럼 활용될 수 있었던 것은 무엇보다 조선시대 오

1807) 『承政院日記』 1238冊, 英祖41年 1月5日(辛亥), “上曰, 唐詩云, 少年天子愛邊功, 親到凌烟畫閣中, 況望八暮年, 追憶舊臣乎. 節惠之典, 國之重事, 嗣服後, 有股肱與重臣未受其謚者, 其幾年乎. 今則宣謚無難, 未及舉行者, 申飭諸家, 其呈謚狀, 令弘文館, 隨到準三人, 以稟議謚事, 分付, 以示追念舊臣之意.”

랜 기간에 걸친 공신 초상화 제작 관행 탓에 관복본 초상화가 사대부 간에 공신에게 사여되는 상징적인 ‘物’로 각인되어 있었던 탓이 컸던 것으로 생각된다. 여기에 더해 국왕들은 초상화를 남겨 후대에 그 모습을 전해야 하는 것으로 인식되어 온 ‘공신’을 단지 특정 사건의 해결에 공을 세운 신하들로 한정짓지 않고 왕조의 ‘중흥’, 즉 국가의 안녕과 발전에 기여한 신하들로 확대 인식하기 시작하였다. 그러면서 그림으로 후대에 남겨야 할 신하들이 왕의 국정 운영을 왕의 바로 옆에서 지원한 대신, 각신, 장신으로 확대되었다.

적어도 영조 재위 초부터 정조 재위 말엽까지 관복본 초상화에 한정하면 그림 수준은 매우 높다. 반면에 민간 혹은 지방에서 제작된 것으로 보이는 초상화들이 이 시기에는 많이 확인되지 않는다. 이 점은 숙종대 혹은 19세기 중반 이후에 민간 화사들에 의해 제작된 것으로 보이는 낮은 화격의 초상화들이 많이 보이는 것과 대조된다. 이는 이 시기 초상화 수준이 매우 높았음을 방증하는 것이지만 또 다른 한편으로는 이 시기 관복본 초상화들이 거의 대부분 국가 기관 즉 도화서의 화원들에 의해 생산되었음을 입증하는 것이기도 하다. 이 사실은 영·정조대에 그려진 관복본 초상화들을 단순히 관리라면 누구나 그릴 수 있어 남긴 그림으로 보기 어렵게 하며, 또한 그 초상화들이 단순히 제의 용 그림으로 제작되지 않은 사실 또한 분명히 보여준다.

4) 화상첩의 유행과 그 의미

전통적으로 초상화는 원사 봉안용으로 가장 많이 쓰였다. 이러한 측면에서 볼 때 ‘첩’은 이 용도에 전혀 맞지 않는 장황 형식으로 볼 수 있다. 대신에 첩은 여러 인물들의 초상화를 한데 모을 수 있는 형식적 장점이 있어 특정 열람자가 여러 인물들의 모습을 한 번에 볼 수 있는 편리성을 가지는 장황 형식이 있었다. 18세기 이전까지 중국이 아닌 우리나라 인사들의 초상화로 꾸며진 화상첩은 확인되는 것이 전혀 없다. 1719년에 제작된 《기해기사첩》은 조선시대 우리나라 사람들의 초상화들로만 꾸며진 화상첩 중 가장 이른 시기의 것으로 조사된다. 이 화상첩 제작 이후 《기사경회첩》 등 복수의 기사첩, 분무공신초상화첩, 《등준시무과도상첩》 등이 잇따라 제작되었다. 왕의 지시로 제작된 이 화첩들은 채색된 반신상들로 구성되었으며 또한 그 주인공은 모두 관복을 착용한 모습으로 그려진 공통점을 가진다. 형식상 이 작품들과 유사한 초상화첩이 현

재 다수 전하다. 이들 초상화첩 대부분은 그 제작 과정 및 성격을 파악할 수 있게 하는 글이 없고 오로지 초상화로만 구성되어 있다. 다만 이 초상화첩들에 수록된 인물들 대다수가 영·정조대 조정에서 활동한 고위 관리들에 거의 한정되는 점은 특기할 만하다. 국립중앙박물관 소장 《海東縉紳圖像帖》은 이 시기의 초상화첩 중 그 제작 시기가 가장 올라가는 작품으로 주목된다. 이 화첩의 분석은 이 초상화첩들의 성격을 보다 구체적으로 조명하는데 큰 도움이 될 것으로 기대된다.

《해동진신도상첩》에는 총 23점의 초상화가 수록되어 있다. 이 화첩에 수록된 초상화들의 화풍은 서로 조금씩 틀리고 그 규격 또한 작품마다 조금씩 차이가 난다. <이경호 초상>, <이산두 초상>, <안집 초상>, <이주진 초상>은 유지에 그려졌고, 나머지 19점의 초상화는 일반 종이에 그려졌다. 4점의 유지 초본 초상과 나머지 19점의 초상화의 성격이 다를 것임은 미루어 짐작할 수 있다. 이 첩에 그 초상화가 수록된 인물 중 李溟(1570-1648), 李畬(1645-1718), 李光迪(1628-1717) 등 3명을 제외한 20명은 모두 주로 영조대에 고위 관료로 활약했던 인사들이다. 마지막으로 <안집 초상>만은 도식화가 상당히 진행된 면모를 보인다. 이러한 특징들은 이 화첩이 특정 시점에 일괄 제작된 초상화들로 엮어 만든 것이 아닌 후대에 어떤 이가 성격이 서로 다른 기 완성된 초상화들을 단순히 한데 모아 꾸민 것임을 알려준다.¹⁸⁰⁸⁾

《해동진신도상첩》에 수록된 초상화 중 <李景祐 초상>(1774), <이산두 초상>(1768), <李吉輔 초상>(1768), <李之億 초상>(1768), <申思喆 초상>(1756), <李喆輔 초상>(1763), <李重庚 초상>(1756) 등 7점은 앞서 기사첩 수록본과 연관된 작품들로 앞서 파악하였다. 그 이유는 이 초상화들에서 그 주인공들이 모두 노년의 모습으로 묘사된 데다 그들의 이름이 모두 기사첩에 기재되어 있기 때문이었다. 《명현화상첩》와 마찬가지로 나머지 인사들의 초상화 제작 목적은 알 수 없다. 다만 《해동진신도상첩》은 《명현화상첩》과 달리 초상화풍에서 서로 친연성을 보이는 작품들이 다수를 구성하고 있다. 《해동진신도상첩》중 李瑯(1694-1761), 申思喆(1671-1759), 尹東度(1707-1768), 홍낙성, 金漢喆(1701-1759), 李喆輔(1691-1775), 李重庚(1680-1757), 洪象漢(1701-1769), 趙雲達

1808) 《해동진신도상첩》은 1917년 이왕가박물관에서 天池茂太郎이란 인물로부터 구입한 작품이다. 이 초상화첩의 구성 및 특징에 대해서는 국립중앙박물관에서 간행한 다음 도록을 참조할 수 있다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2009, pp. 218-219.

(1714-1774), 윤급, 金尙喆(1712-1791), 申晦(1706-?) 등 13인의 초상화는 그림 규격이 거의 비슷하고 화풍이 유사해 그 제작 시점이 서로 가까운 것으로 파악된다. 이로 인해 이 작품들은 원래 한 화첩을 이루었던 것으로도 여겨진다. 이에 본고에서는 이 초상화들에서 대해서만 별도로 살펴보고자 한다.

이 13점의 초상화 중 가장 이른 시기에 제작된 것으로 추정되는 그림 중 하나는 앞서 1756년에 제작된 것으로 추정한 <申思喆 초상>(도419)인 반면에 <김상철 초상>(도465)은 가장 늦은 시기에 제작된 것으로 추정되는 그림 중 하나이다. 이 화첩 중 22점의 초상화에는 그 주인공의 관직 및 이름과 자호 등이 거의 동일한 서체로 별지에 써져 화면 바깥쪽에 붙어 있다. 특히 일부 인물에 있어서 그가 졸했을 때의 나이나 그의 ‘시호’가 적혀 있어 별지의 글씨는 후대에 일괄 작성된 것으로도 보인다. 그러나 별지에 적힌 관직이 그 그림 제작 당시 그 주인공이 역임한 것인지 혹은 그가 생애에서 가장 높이 도달한 것이거나 최종적으로 제수 받은 것인지 여부는 정확히 알 수 없다. <김상철 초상>(도465) 화면 옆에는 “開城留守金尙喆字士保壬辰生”이라 적혀 있다. 김상철은 재상의 반열에 올랐으며 그가 개성유수를 역임한 기간은 1760년 8월부터 그 이듬해 6월까지 약 10개월에 그쳤다.¹⁸⁰⁹⁾ ‘개성유수’는 그가 오른 최고위직도 그의 최종직도 아닌 그가 50대에 잠시 역임한 관직에 불과한 사실에 주목하면 이 화면에 적힌 중2품직인 ‘개성유수’는 이 초상화 제작 당시에 그가 역임한 직명일 가능성이 높다. 이처럼 가정하면 <김상철 초상>(도465)의 제작 시점은 1760-1761년으로 상정할 수 있다. <김한철 초상>(도466) 역시 1750년대 중반에 제작된 것으로 추정된다. 김한철의 졸년은 1759년인데 흰 털이 몇 가닥 포함된 수염 표현이나 눈 주변으로 패인 다소의 주름 표현 등으로 그는 50대 중반의 남성처럼 보인다. 상기 13명 중 다른 인물들의 경우도 출생년과 초상 속 모습을 서로 고려해서 보면 대략 그 초상화가 제작된 시점을 1750년대 중반부터 1760년대 초반까지로 볼 수 있다.

그 주인공들이 흉배 없는 홍단령을 착용한 모습의 반신상으로 그려진 점에서 《해동진신도상첩》과 직접 비교될 수 있는 작품으로는 규장각한국학연구원 소장 《선현영정첩》 및 일본 텐리대학교박물관 소장 세 본의 초상화첩이 있다.

1809) 『承政院日記』 1184冊, 英祖36年 8月22日(癸巳), “以金尙喆爲開城留守.”; 『承政院日記』 1194冊, 英祖37年 6月29日(丙申), “以朴相德爲開城留守.”

《선현영정첩》에는 영조대에 활동한 고위 관료 14명의 초상화가 수록되어 있다.¹⁸¹⁰⁾ 그 14명 중 李畬(1645-1718), 이후, 홍낙성, 홍상한, 윤급 등 5명의 초상화는 《해동진신도상첩》에도 실려 있다. 의습선 묘사, 음영 표현 그리고 안면 표현 방식에 있어 《선현영정첩》 수록 초상화는 《해동진신도상첩》 수록본보다 훨씬 도식화된 양상을 보인다. 이 점은 《선현영정첩》 수록 초상화들이 한두 명 정도의 화가들이 일괄 제작한 후대의 이모본인 반면에 《해동진신도상첩》 수록본은 이 초상화들의 모본이나 혹은 그 모본의 원본으로 가정할 수 있게 한다. 이처럼 가정하면 《선현영정첩》에 수록된 나머지 초상화들 역시 모본으로 사용된 초상화가 있었고, 그 모본의 초상화는 《해동진신도상첩》에 수록된 것과 거의 동일한 화풍과 형식의 그림이었을 것이다. 텐리대도서관 소장 《초상화첩(Ⅱ)》에는 총 60명의 초상화 60점이 수록되어 있다. 이 중 31점의 원본 초상화는 영조대에 제작된 것으로 파악된다. 또한 이길보, 이지역, 이후, 홍낙성, 이철보, 홍상한, 이여, 윤급 등 7명의 경우 그들의 초상화가 《해동진신도상첩》에도 수록되어 있다. 《초상화첩(Ⅱ)》 역시 《명현화상첩》과 마찬가지로 그 화풍으로 볼 때 19세기 이후 이모 방식을 통해 제작해 엮은 화첩으로 여겨진다. 이에 따라 《초상화첩(Ⅱ)》 수록본의 모본 혹은 그 모본의 원본의 하나가 《해동진신도상첩》 수록본들일 것이란 가정에 또한 이를 수 있다.

이후의 초상화는 세 화상첩에 모두 실렸다. 세 초상화에서 이후는 왼쪽을 향한 채 오사모에 홍단령을 입고 있다. 또한 이후의 얼굴과 수염 등은 거의 유사하게 표현되었다. 세 초상화가 동일한 도상을 바탕으로 제작되었음을 미루어 알 수 있다. 《선현영정첩》 수록본과 《초상화첩(Ⅱ)》 수록본을 《해동진신도상첩》 수록본과 비교하면 안면의 설색이나 이목구비를 묘사한 방식에서 전자의 두 초상화가 후자의 것보다 도식·형식화가 진행된 점이 분명히 확인된다(도 467, 도 468, 도 469 비교). 홍상한의 초상 역시 세 화첩에 모두 실렸다. 이 중 《선현영정첩》과 《초상화첩(Ⅱ)》 수록본에서 홍상한의 눈과 턱 주변 주름 표현이 《해동진신도상첩》 수록본에서보다 좀 더 형식화된 양상을 보인다(도 470, 도 472, 도 473 비교). 상기 두 사례는 《해동진신도상첩》 수록본이 《선현영정첩》

1810) 《선현영정첩》에 실린 14명의 인물은 다음과 같다. 李畬(1645-1718), 金在魯(1682-1759), 俞拓基(1691-1767), 李天輔(1698-1761), 李璵(1694-1761), 申晩(1703-1765), 閔百祥(1711-1761), 洪樂性(1718-1798), 趙觀彬(1691-1757), 李箕鎭(1687-1755), 尹汲(1697-1770), 洪象漢(1701-1769), 尹鳳五(1688-1769), 趙明鼎(1709-1779)

수록본과 《초상화첩(Ⅱ)》 수록본의 모본(저본)이거나 혹은 그 모본의 원본 초상화일 가능성을 시사한다. 《해동진신도상첩》의 <이후 초상>(도467)과 《등준시무과도상첩》중 <민지열 초상>(도476)을 비교하면 두 초상화의 인물 표현 방식은 서로 상당히 유사하다. 두 초상화가 비단과 종이라는 서로 다른 재질에 그려진 점 때문에 인물의 안면 표현에서 設色의 차이가 드러나는 점을 제외하면 인물의 이목구비 묘사 및 음영 표현 방식 등에서 두 초상화의 화풍 차이를 크게 지적하기란 어렵다. 더욱이 <이후 초상>(도467)에서는 이모본 초상화에서 쉽게 확인되는 형식·도식화적 요소를 찾기는 더욱 어렵다.

국립중앙박물관 소장 <홍상한 초상(59세 초상)>(도471)은 홍상한의 59세 때의 모습을 그린 정본의 초상화이다. 인물 묘사 방식이나 음영 표현 방식 등에서 이 초상화는 18세기 중후반의 전형적 초상화풍을 보인다. 《해동진신도상첩》수록본(도470)은 이 초상과 거의 동일한 초상화풍을 공유한다. 얼굴 좌우 광대뼈 및 아래턱 주변에 紅氣를 넣은 방식이나 눈썹 및 눈 주변 주름을 묘사한 방식에서 그리고 흰색 내의 및 관복의 표현 방식에서도 두 초상화는 유사점을 보인다. 다만 국립중앙박물관본(도474)에서 홍봉한의 턱수염은 좀 더 희게 표현되고 또한 그의 눈 부분 주름도 좀 더 자세히 그려져 그는 《해동진신도상첩》수록본(도470)에서보다 좀 더 연로한 모습으로 보인다. 또한 국립중앙박물관본(도474)에서 홍봉한의 코와 눈 사이에 적용된 음영은 보다 짙게 표현되었다. 그럼에도 불구하고 두 작품의 제작 간격이 크지 않았음은 분명해 보인다. 국립중앙박물관 소장 <홍상한 초상(51세 초상)>(도475)은 홍상한의 59세 초상보다 8년 앞서 제작된 그림이지만 이 그림에서 홍봉한은 훨씬 젊은 모습으로 묘사되었다. 특히 턱 주변에 보였던 두 줄의 주름이 이 초상화에는 표현되지 않은 데서 이 점을 지적할 수 있다.¹⁸¹¹⁾ 이 점은 《해동진신도상첩》수록본(도470)을 홍상한 사후 원본 초상화가 있어 그것을 이모한 본이 아닌 홍상한 생전에 그려진 원본 초상화 중 한 본으로 볼 수 있게 한다. 결국 《해동진신도

1811) 국립중앙박물관에는 홍상한의 51세 초상과 59세 초상 등 2점이 소장되어 있다(국립중앙박물관 편, 앞의 책, 2007, 128-133). 각 초상화에는 “賢西翁五十一歲眞”과 “賢西翁五十九歲眞”이란 글씨가 화면 우측에 각각 적혀 있다. 51세 초상에서보다 59세 초상에서 홍상한의 눈 주변에는 주름이 많이 그려졌고 특히 59세 초상에서 그의 턱 주변에는 깊게 팬 두 줄의 주름이 새로이 표현되었다. 더욱이 51세 초상에서 삼급대를 찻던 홍상한은 59세 초상에서 犀帶를 착용하고 있다. 8년 간에 보다 연로해지고 또한 품계 또한 더욱 높이 올라간 모습이 두 초상화에서 모두 표현되었다.

상첩》중 앞서 언급한 13점은 이후와 홍상한 초상화처럼 모두 각 주인공들 생전에 그려진 원본의 초상화들로 추정된다.

《해동진신도상첩》중 13점의 초상화가 그려진 시점은 대략 1756-1761년으로 비정된다. 이 초상화들은 애초부터 화첩 장황을 염두에 두고 반신상 형식으로 그려졌으며, 또한 화첩에 장황된 채 유전되었을 것으로 보인다. 이런 관점에서 보면 《선현영정첩》과 《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 홍상한 초상화(도472, 도473)의 저본이 된 초상화 혹은 그 저본의 원본 초상화는 단독으로 전해진 국립중앙박물관본(도471)이 아닌 다른 인사들의 초상화들과 함께 화첩에 수록되어 유전된 《해동진신도상첩》수록본(도470)일 가능성이 높다고 생각된다. 그러나 단순히 생각하면 《선현영정첩》과 《초상화첩(Ⅱ)》과 같이 다수 인물들의 초상화로 구성된 화상첩은 어느 때 누군가가 화가에게 시켜 반신상이든 전신상이든 단독으로 그려져 각 초상화 주인공의 집안에 전하는 초상화를 일일이 찾아 정밀하게 모사케 해서 완성한 것으로 가정할 수 있다. 이 경우 그 화가는 그 주인공들의 집안을 개별 방문해 각 집안에서 소중히 보관해 온 초상화를 꺼내 건건이 모사하는 번거로운 작업을 진행해야만 했을 것이다. 각 집안이 여러 지역에 산재했을 것이라 생각하면 주문자나 화가에게 이 일은 오랜 시간이 소요되는 매우 힘든 작업이 되었을 것이다. 만일 두 화첩이 이 경우에 해당될 경우 반신상의 형식이든 전신상의 형식이든 상기 두 화첩에 수록된 초상화와 동일한 도상을 공유한 원본 초상화가 현재까지 적지 않게 전해져야 한다. 그러나 현재 《선현영정첩》과 《초상화첩(Ⅱ)》수록본의 원본으로 제시할 수 있는 정본의 단독 초상화는 전하는 것이 거의 없다. 이는 《초상화첩(Ⅱ)》중 조선 후기 이전에 그려진 인물들의 단독 초상화가 대부분 전하는 것과 대조된다. 숙종대 이전에 활동한 인사 16명 중 단독 초상화가 전하지 않는 인사는 최유선, 김응하, 박순 밖에 없다.¹⁸¹²⁾ IV장에서 살폈듯이 안향, 정몽주, 이제현, 김시습, 하연 등의 초상화는 전국에 산재한 그들의 후손 및 사림에 의해 반복적으로 이모되어 그들에 의해 건립되고 운영된 원사 등에 봉안되었다. 그런데 이들이 모두 각 시대를 풍미한 그리고 후대에 사람들의 존경을 받은 명신 및 명현들인 것에 반해 상기 13점 초상화의 주인공들은 영조 재위 말엽에 활동한 조정 신료

1812) 그러나 최유선, 김응하, 박순의 초상화는 조선시대까지 여러 본이 유전되었다. 이로 인해 이들의 초상화를 참배하거나 열람한 이도 적지 않았다.

중 일부에 불과하였다. 따라서 이들의 초상화를 화가가 개별로 찾아 모사했을 가능성을 제시하기란 매우 어렵다.

《선현영정첩》에 그 초상화가 수록된 인물은 李畬(1645-1718) 등 총 14명이다. 이 중 이여를 제외하면 모두 영조대 재위 후반기에 활동한 인물들이다. 그리고 13인의 초상화 제작 시점은 이들의 卒年과 각 그림에서 묘사된 그들의 모습으로 볼 때 대략 1750년대 중반에서 1760년대 중반까지로 좁혀 볼 수 있다.¹⁸¹³⁾ 다음으로 《초상화첩(Ⅱ)》에 그 초상화가 수록된 인물은 60명이다. 그 인물들의 현황을 살펴보면 <표4>와 같다.

<표4> 《초상화첩(Ⅱ)》(텐리대학교도서관 소장) 수록 인물 현황

시 대	수 록 인 물		타 화첩 수록 여부	숫자
통일신라 고 려	이제현, 최치원, 최유선, 안향, 정몽주		-	5명
조선 초기	김시습, 하연, 하연부인, 주세붕		-	4명
조선 중기	김응하, 임경업, 황정욱, 이덕형, 박순, 이원익, 이후원		-	7명
조선 후기	숙종대	이유, 신임, 임방	《기해기사첩》	3명
		김창흡, 김원행, 이여	-	3명
	영조대	이의현, 윤양래	《기사경회첩》	2명
		유복명, 윤봉조	《병자첩》(1756년)	2명
		유척기, 정형복, 이정보, 이철보, 김상석	《계미첩》(1763년)	5명
		윤봉오, 이지역, 이길보, 윤급, 남유용	《무자첩》(1768년)	5명
		조영진, 한익모	《계사첩》(1773년)	2명
		박문수, 조문명, 조현명,	《분무공신초상첩》	4명

1813) 1755-1765년에 졸한 김재로, 유척기, 이천보, 이기진은 모두 노년의 모습이어서 그들의 초상화는 각자 졸한 년도에서 머지않은 때에 제작된 것으로 여겨진다. 1779년과 1798년에 졸한 조명정과 홍낙성은 이 화첩에서 중장년의 모습으로 묘사되었다. 이러한 점들로 미루어볼 때 이 초상화들의 원본은 대략 1755년에서 1765년 사이에 제작되었을 것으로 추정된다.

		오명항	(1750년)	
		金元澤(?-1766), 李天輔(1698-1761), 李宗誠(1692-1759), 洪象漢(1701-1769), 尹東度(1707-1768), 李 璉(1694-1761), 宋寅明(1689-1746), 趙載浩(1702-1762), 李德壽(1673-1744), 閔百祥(1711-1761), 李昌誼(1704-1772)	-	11명
	정조대	황경원, 조중회, 권 도, 구윤명	《신축첩》(1781년)	4명
		홍낙성	《정미첩》(1787년)	1명
	순조대	김재찬	《정축첩》(1817년)	1명
	미상			1명

《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 인물 중 한 명의 이름은 알 수 없다. 나머지 59명 중 통일신라에서 조선 중기까지 활약한 인사가 16명이고, 나머지 43명은 숙종-순조대에 활약한 인사들이다. 이 중 영조대에 활약한 인사가 31명으로 가장 많다. 그런데 흥미로운 사실은 31명 중 이의현 등 16명의 이름이 앞서 언급한 영조대에 제작된 기사첩들에서 확인된다. 이 16명은 《초상화첩(Ⅱ)》에서 모두 노년의 모습으로 그려져 있어 이들의 초상화가 모두 이 기사첩들을 저본으로 이모된 것일 가능성을 배제하기 못하게 한다. 실제 이의현과 윤양래의 초상화는 《기사경회첩》 수록본을 저본으로 한 것임이 분명하다(도477와 도478 비교). 그리고 31명 중 박문수 등 4명의 이름은 1750년에 제작된 《분무공신도상첩》에 실려 있다. 이 중 박문수의 초상화는 이 화첩 제작 때 그려진 본의 도상을 그대로 따르고 있다(도382과 도479 비교). 이 사실은 《초상화첩(Ⅱ)》의 제작이 《기사경회첩》과 같은 화상첩을 저본으로 해서 이루어졌을 가능성을 더욱 높여준다. 한편 31명 중 金元澤(?-1766) 등 11명은 그들을 수록한 초상화첩의 존재를 확인할 수 없다. 이 11명 중 송인명과 이덕수를 제외하면 이들의 초상화의 원본의 제작 시점은 대략 1760년을 전후한 때로 비정된다. 이처럼 《초상화첩(Ⅱ)》에 수록된 이 11점의 초상화와 《선현영정첩》에 수록된 13점의 초상화의 모본이 된 원본 초상화는 1760년을 전후한 시점에 화첩으로 제작된 영조대 고위직 인사들의 것이다. 즉 1760년을 전후한 시점에 당대에 활약한 고위 인사

들의 초상화가 반신상으로 지속적으로 제작되었고 또한 그 초상화들로 꾸민 화상첩들이 여럿 존재했던 것으로 파악된다. 결국 《해동진신도상첩》중 상기 13점의 초상화는 이때 제작된 화첩 중 하나에 수록된 작품들로 추정된다. 또한 《선현영정첩》중 13점의 초상화와 《초상화첩(Ⅱ)》중 11점의 초상화는 바로 《해동진신도상첩》과 같은 영조대에 제작된 화상첩을 저본으로 해서 제작된 것들로 여겨진다.

조선시대 현직 관료들의 초상화를 제작해 화첩을 꾸미는 관행은 1719년 《기해기사첩》제작에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 이 첩의 제작 이후 19세기 중반까지 15첩의 기사첩이 추가로 제작되었다. 이 기사첩들에는 한결같이 기신들의 초상화가 수록되었다. 1750년에는 분무공신들의 초상화로, 1774년에는 등준시 문무과 합격자들의 초상화로 역시 화상첩이 꾸며졌다. 정조는 재위 말엽에 대신, 각신, 장신의 초상화를 제작해 첩으로 꾸며 대내에 보관한 사실을 스스로 언급하였다. 텐리대학교도서관 소장 《초상화첩(Ⅰ)》은 정조의 이 발언을 입증하는 화상첩 중 한 본으로 앞서 추정하였다. 상기에 소개한 현직 관료들의 초상화로 구성된 화첩들은 모두 국가 기관에서 생산한 것들이다. 《칠분전신첩》이나 숙·영조대에 활동한 저명한 사대부들의 초상화를 白描로 일괄 제작한 것을 모아 엮은 윤증 후손가 소장 《역대군신도상첩》은 민간에서도 화상첩이 유행한 사실을 증명하지만, 그 화첩의 제작 성격 및 그 화첩에 수록된 초상화들의 상용 형식 등은 국가 기관에 의해 생산된 화첩의 것과 분명히 구분된다.¹⁸¹⁴⁾ 이런 측면에서 《해동진신도상첩》은 1760년대 후반에서 1780년대 초반에 걸쳐 제작된 것으로 추정한 초상화들로 구성된 《명현화상첩》에 앞서 국가 기관에서 평시에 신료들의 초상화를 그려 첩 형식으로 꾸며 만든 화상첩으로 파악된다. 두 첩의 존재는 영조가 정조에 앞서 특별한 사건이나 행사가 없는 평시에도 자신을 지근 거리에서 보좌한 신료들의 초상화를 제작케 해서 그 완성된 본을 대내 혹은 국가 기관에 보관케 했을 가능성을 제시할 수 있게 한다.

《해동진신도상첩》에 수록된 초상화들은 모두 종이에 그려졌고 또한 흉배가 없는 흉단령을 착용한 모습으로 표현되었다. 이는 국가 기관에서 생산한 초상화들도 종이에 그려지고 또한 흉단령을 착용한 모습으로 표현되는 경우도 있었을 것이란 점을 가정할 수 있게 한다. 서울대학교 규장각에는 ‘摺紳畫像帖’

1814) 문화재청, 『한국의 초상화, 역사 속의 인물과 조우하다』 (문화재청, 2007), pp. 488-501.

이란 표제가 붙은 화상첩이 소장되어 있다. 이 초상화에는 총 21점의 초상화가 실렸으며 이 중 5점의 초상화는 그 주인공의 이름을 알 수 없다. 화면 옆 장황면에 적힌 16명의 이름과 관직명은 다음과 같다. 具麋(1737-1804)[判書], 李敬懋(1728-1799)[判書 元戎], 尹師國(1728-1809)[判書], 沈履之(1720-1780)[參判], 宋淳明(1708-?)[參判], 閔台燦(1746-1806)[判書], 任希教(1719-1785)[參判], 洪明浩(1736-1819)[判書], 安聖彬(1732-?)[參議], 南鶴聞(1736-?)[參議], 吳載紹(1739-1811)[參判], 李晉圭(1727-?)[參議], 洪鎰(1724-?)[參議](도481), 鄭麟煥(18세기 활동)[庶尹](도480), 具允斌(1723-?)[郡守], 李義綱(1742-?)[參判]. 이 화첩 속 인물들은 영조대 재위 말기부터 순조대 재위 초기까지 활동한 인물들이지만. 이 초상화들이 제작된 시점은 대부분 정조대(1776-1800)로 비정된다. 상기 인물 중 졸년이 가장 빠른 심이지의 경우 수염에 흰 털이 부분적으로 확인되는 것으로 보아 그의 초상화는 그의 50대 중후반의 모습을 포착한 것으로 여겨진다(도482). 상기 인물 중 출생년이 가장 늦은 이의강의 경우 초상화에서 그는 중장년의 모습으로 묘사되었는데 그는 대략 50세를 전후한 모습으로 보인다(도483). 따라서 《搢紳畫像帖》은 정조대 초반에 제작된 관료들의 초상화 모음집으로 파악된다. 이 화첩은 테리대학교도서관 소장 《초상화첩(I)》과 비교했을 때 그 인물들은 참의, 군수, 서윤 등 다소 직급이 낮은 인사가 다수 포함되어 있다. 이 초상화에서 각 인물은 모두 흥배가 없는 분홍색 혹은 녹색의 단령을 착용하고 있다. 이 초상화의 상용 형식은 《해동진신도상첩》의 것과 직접 비교될 수 있다. 다만 이 화첩 수록 초상화들이 모두 비단에 그려진 점은 《해동진신도상첩》과 대조된다.

그림 외엔 어떤 기록도 없어 그 제작 목적 및 그것의 성격을 정확히 규명하기 어려운 화상첩이 현재 다수 전한다. 그런데 이 화상첩들은 대부분 18세기 중반 이후 제작되었고, 그 수록 인물들은 영·정조대에 활약한 인물들이 압도적으로 많다는 공통점을 가진다. 만일 화상첩 제작이 조선시대 내내 유행했다면 순조대 이후에 활약한 관리들의 초상화로 구성된 화상첩도 존재해야 하지만, 현재 이런 구성을 가진 이 시기의 초상화첩은 전하지 않는다. 이 사실은 영·정조대에 여러 행사를 기념할 목적 외에 평시에 조정 주요 신료들의 초상화를 제작해 화첩으로 꾸미는 일이 크게 성행한 것을 확인케 한다. 그리고 이 화첩 제작을 지시하고 승인한 이는 바로 국왕, 즉 영조와 정조였다. 특히 영조는 신

료들의 초상화를 제작하는 관행을 크게 확대시킨 인물이었다.

영조가 특히 재위 후반기에 이르러 이처럼 많은 신료들의 초상화를 제작한 이유는 무엇이였을까? 그런데 신료들의 초상화를 제작케 하면서 그가 이 점을 정확히 밝힌 바는 없다. 영조는 국가에 충성하고 높은 학문을 이루어 일반 관리들의 귀감이 될 수 있는 명현 및 명신의 초상화를 조정 신하들과 함께 열람하며 그들의 공적을 기리는 한편으로 조정 신하들이 그들의 행적을 본받도록 하였다. 영조는 조정 신료들의 초상화를 제작케 하며 이들의 초상화가 후대에 이와 같이 명현·명신 초상화로 쓰이고 충심으로 자신을 보좌한 신하로 기억될 수 있을 것이란 기대감을 가졌던 것은 아닐까? 영조는 1746년 원경하 등과 함께 한나라 선제가 왕조의 중흥을 이끈 뒤 丙吉과 杜筵(延)年과 같이 그들을 보좌한 근신들의 초상화를 제작케 해 기린각에 봉안하게 하도록 일에 대해 진지하게 토론한 일이 있었다. 이때 영조와 원경하는 자신들이 합심해 왕조의 중흥을 이루면 선제와 마찬가지로 영조 역시 원경하 등의 신료들의 초상화를 그려 기린각과 같은 곳에 봉안하지 못할 까닭이 없다는 취지의 이야기를 나누었다. 이를 확대 해석하면 영조가 신료들의 초상화를 제작케 해 대내에 혹은 관청에 두었던 행위는 그가 왕조의 중흥을 성취했다는 자부심에서 나온 것이라 생각된다. 영조에게 자신의 지시로 제작된 신료들의 초상화는 한나라 기린각 초상화처럼 바로 왕조 중흥의 성취를 입증하는 증표였던 것이다.

3. 관리의 본인 초상화 제작

1) 使行 초상화의 제작과 그 성격

17세기에 이르면 공신화상 외에 새로운 초상화 작례가 본격적으로 확인되기 시작한다. 그것은 燕行 使行員들이 중국에서 중국 화가를 시켜 자신의 초상화를 그리게 한 것이다. 17세기 이후부터 18세기 중반까지 중국에 간 사신들이 중국의 화가들에게 의뢰하여 그려 온 작품들은 그 실물이 8점 가까이 전하고 있으며, 문헌에도 그 作例가 다수 확인된다. <李光庭 초상>, <南以雄 초상>, <南機 초상>, <(전)정곤수 초상>, <김육 초상> 등은 명나라의 초상화 양식을 보이는 그림으로 그림 속 화기나 전승 내용으로 볼 때 모두 중국 화가들에 의해 제작된 그림들로 비정된다. 그리고 17세기 말-18세기 초 중앙의 주요 고위 관직을 역임했던 인사들 중 김석주, 김창집의 경우 중국 화가로부터 자신들의

초상화를 제작했다는 기록이, 김재로와 이덕수의 경우는 그들이 중국 화가에게서 그려 받은 초상화가 전하고 있다. 현전하는 중국 초상화 중 제작시기가 가장 오래된 작품은 서울대학교 박물관 소장 <이광정 초상>(도485)이다. 이광정은 1604년 호성공신 2등에 책록되어 <이광정 초상(호성공신상)>(도484)을 그려 받았음에도 불구하고 이로부터 5년 뒤인 1609년 중국에 간 것을 계기로 그곳에서 중국 화가를 시켜 다시 자신의 초상화를 제작하였다. 그는 중국에서 제작한 초상화가 더욱 자신을 뽐내게 재현한 것이라 생각했는지 공신상은 정밀하지 못하다고 말하기도 하였다.¹⁸¹⁵⁾ 다음으로 사신이 중국에서 그려 온 초상화로 부산박물관 소장 <남벌 초상>(도486)이 있다. 이 초상화는 1612년 사신단 書狀官으로, 1619년에는 聖節使로 연경을 두 차례 다녀온 南樸(1561-1646)이 연경에서 제작한 것으로 파악된다.¹⁸¹⁶⁾ 이 초상화에서 남벌은 학정금대를 착용하고 있으며, 그의 관복에 부착된 흉배 문양은 雲鴈으로 보인다. 이러한 복장은 이 그림 제작 시 그가 종2품직에 있었던 사실을 알려준다. 이로 미루어 이 그림은 남벌이 서장관으로 파견된 1612년보다 성절사 정사로 파견된 1619년경 중국에서 제작한 초상화로 여겨진다. <전 정곤수(鄭崑壽) 초상>은 1591년 명나라에 파견된 정곤수(鄭崑壽, 1538-1602)의 초상화로 알려졌으나, 최근 X선

1815) <이광정 초상(호성공신상)>의 뒷면에는 1610년 이광정이 자신의 초상화들이 그려진 경위와 자신의 소감을 적은 목서가 있다. 그 원문은 다음과 같다. “萬曆甲辰之秋, 前錄扈聖功臣, 設都監畫像, 不肖臣光庭之名, 亦在其中. 畫師輩來, 寫賤眞數三十本, 不能肖. 惟金水雲之畫, 似草彷彿. 遂登納上, 都監頒之而藏于家. 至己酉歲, 以謝恩使赴帝京, 求寫眞者畫之, 歸而質之, 尤見其此圖之不工也, 傳之後裔孰知其肖與不肖乎. 必將指點其貌曰, 我祖之狀如是也, 爲此之懼, 題于後以示諸子孫云爾. 庚戌元月之上旬, 延原府院君李光庭書.” 상기 두 점의 이광정 초상화에 대해서는 다음의 논문을 참고할 수 있다. 이경화, 「이광정 초상 : 중국과 조선에서 그린 조선 문인의 초상화」, 『미술사학』 36, 2018, pp. 189-216.

1816) 부산박물관이 소장하고 있는 이 초상화에는 남벌의 초상화임을 알려주는 화기나 기록은 전혀 없다. 부산박물관의 유물 카드에는 이 초상화를 남벌의 초상화로 1984년 남창우 씨에게 입수한 것으로 기록되어 있다(유물카드에는 남창우 씨의 이름이 한글로만 적혀 있다). 그런데 『宜寧南氏族譜』에서 남벌의 직계 13세손인 南彰祐(1927-?) 씨로 확인된다. 유물카드에 적힌 남창우 씨와 남벌의 직계 후손인 南彰祐 씨가 동일 인물인지 현재로선 단정하기 어렵지만, 화기가 전혀 없는 초상화가 ‘남벌’이란 특정 인물을 형상화한 그림으로 전해오는 것으로 미루어 이 그림이 남벌의 후손가에서 전승되었을 가능성은 높다고 판단된다. 이 초상화가 남벌의 후손가에서 소장했던 것이라면 혹시 남벌이 아닌 그의 다른 후손의 초상화일 수도 있지만, 남벌의 직계 후손 중 중국에 파견된 인사는 남벌 외에는 확인되지 않는다. 이러한 여러 가지 정황으로 미루어 이 초상화의 주인공은 남벌로 추정된다. 한편 남벌의 집안 후손인 南九萬(1629-1711)은 그의 族曾祖가 되는 남벌의 초상화를 참배한 일을 기록에 남긴 바 있어 남벌의 초상화가 존재했음은 분명하다(南九萬, 『藥泉集』 卷25, 家乘, 「族曾祖墓誌銘」, “余以旁裔幼孫, 不及拜公顏承公誨, 而曾謁公廟瞻公像. 有以想典刑而欽風聲矣.”).

투과 촬영 결과 대상 인물이 청대 복식을 착용한 모습이 나타나면서 이 초상화의 주인공은 정곤수가 아니며, 그 제작 시기도 청이 들어선 이후일 가능성이 제기되었다.¹⁸¹⁷⁾ <남이웅 초상>은 “大明天啓七年 歲在丁卯上弦日 寫於玉河官舍 武英殿中書 秦邦楨製”이란 화면 우측 상단의 畵記를 볼 때 南以雄(1575-1648)이 1626-1627년 冬至使로 북경에 갔을 때 명나라 화가 秦邦楨(18세기 활동)으로부터 그려 받은 초상화임을 알 수 있다. 그리고 중국에서 그려 온 초상화 중 숙종과 영조의 어람을 거치며 사대부 간에도 널리 회자된 초상화로 金堉(1580-1658)의 초상화가 있다.

현재 김육의 초상화는 관복본 全身像, 야외 立像, 半身像 등 세 점이 전하고 있다. 이 중 소나무 아래에서 학창의와 윤건을 착용한 모습의 입상(도18)은 1636-7년 사행 때, 관복을 착용한 모습의 전신상(도19)은 1650년 사행 때 그리고 반신상(도181)은 1643년경 그가 청나라 심양에 체류했을 때 각각 제작한 것으로 각각 알려져 있다. 김육은 평생 세 차례 중국 사행을 다녀왔다. 그는 1636년과 1646년에 冬至聖節千秋進賀使와 謝恩使의 부사로, 1650년에는 陳慰使兼進香使로 각각 북경을 방문하였다.¹⁸¹⁸⁾ 세 번의 사행 중 1636년 사행 후에 남긴 사행록 『朝京日錄』에서 김육은 북경에서 자신의 초상화를 제작했음을 구체적으로 밝혔다. 그 기록에 따르면 1637년 3월 13일에 중국 화가 胡炳(17세기 전반 활동)이 김육을 방문해 그의 초상화를 그려 가서 한 달만인 4월 11일 호병이 그의 초상화를 그려 왔으며, 다시 4월 15일 호병은 김육의 小眞을 그렸다고 한다.¹⁸¹⁹⁾ 이로 미루어 1637년 호병이 그린 김육의 초상화는 적어도 두 점 이상이었던 것으로 파악된다. 이 두 점 중 4월 15일에 호병이 그려 온 소진은 야외 배경의 입상임을 앞서 이미 증명하였다.¹⁸²⁰⁾

호병이 그린 다른 한 점의 초상화는 호병이 3월 13일부터 4월 11일까지 대략 한 달에 걸쳐 그린 초상화이다.¹⁸²¹⁾ 그가 오랜 시간을 걸쳐 그린 초상화는

1817) 화면에 주인공에 대한 언급이 전혀 없음에도 불구하고 <진 鄭崑壽 초상>은 국립중앙박물관 입수 당시에 정곤수의 초상으로 전해졌다. 이 상과 관련해서는 국립중앙박물관 편, 「도판해설」, 『초상화의 비밀』(국립중앙박물관, 2011), p. 139[이수미 집필] 참조.

1818) 李迎春, 「丙子胡亂 전후의 朝鮮·明·淸 관계와 金堉의 『朝京日錄』」, 『朝鮮時代史學報』 38(조선시대사학회, 2006), pp. 85-86.

1819) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷十四, 錄 『朝京日錄』, “丁丑 … 三月 十三日. 晴風. 胡炳, 寫眞而去. … 四月 十一日. 陰風. 胡炳寫眞來. … 四月 十五日甲申. 朝陰, 晚晴. 胡炳寫小眞來, 贈羊一, 鵝一, 參三兩, 扇三柄.”

1820) 이에 대해서는 V 장 1절 3)-(1)에서 이미 고찰하였다.

바로 관복본 전신상(도19)이지 않을까 한다.¹⁸²²⁾ 무엇보다 1637년에 그려진 입상 속 김육의 모습과 전신상 속 김육의 모습이 서로 상당한 유사점을 보이는 데서 이러한 추측이 가능하다. 양 끝이 치켜 올려진 두 눈, 이마와 眉間 그리고 두 눈 아래에 깊게 패인 주름, 동일한 음영법으로 그려진 코, 유사한 방식으로 난 수염 등에서 둘의 표현 방식은 상당히 비슷하여 두 작품의 화가가 동일인 물이거나 아니면 적어도 초본을 서로 공유했을 가능성을 보여준다. 또한 기존 논의대로 전신상(도19)이 1650년작이라면 전신상의 김육은 적어도 입상 속 김육보다 13살 더 연로한 71세의 모습이라야 하지만 두 작품에서 김육의 나이차는 거의 확인하기 어렵다. 그러므로 입상과(도18) 전신상(도19)은 동일 시점 김육의 모습을 포착한 것이며, 두 그림을 그린 화가 역시 동일 인물, 즉 호병일 가능성이 매우 크다고 여겨진다. 김육은 1650년 명이 아닌 청에 사신으로 갔고 이때 불과 12일 정도를 연경에 머물렀다. 이 기간 중에 그가 이 대본의 초상을 그려왔다고 말하는 것은 무리가 있지 않을까 한다.¹⁸²³⁾

1821) 1636년 서장관으로 김육과 함께 사행을 갔던 李晩榮(1604-1672) 역시 호병으로부터 관복본 전신상을 그려왔다. 그는 호병을 南方의 화사로 소개하며 그가 그린 자신의 초상화에 매우 흡족해 하였다. 그는 자신의 초상을 본 자들이 모두 호병이 그를 매우 닮게 그렸다고 말했으며, 스스로도 거울에 비친 자신의 모습과 초상화를 보며 호병이 자신을 방불하게 그린 사실에 기뻐하였다(李晩榮, 『雪海遺稿』 卷2, 贊, 「畫像贊[并序○癸巳], “崇禎丙子, 余以書狀官赴京, 適逢南方畫師胡炳, 使寫眞, 炳能事者, 利其潤筆資, 盡誠貌得, 見者莫不謂惟肖, 余臨鏡顧影, 亦喜其髣髴.”).

1822) 조선미 교수는 입상을 1650년 사행에서, 대본 전신상을 1636년 사행에서 김육이 그려왔다는 이이명의 진술을 착오로 보고 이를 수정하여 입상을 1636년 사행에서, 대본 전신상을 1650년 사행에서 각각 그려 온 것으로 보았다(조선미, 앞의 책, 2004, p. 245). 앞서 설명했듯이 입상을 1650년에 그려 왔다는 말은 분명 이이명의 착오인 것 같다. 그러나 대본 전신상에 대한 이이명의 진술 역시 착오인지 여부는 좀 더 면밀하게 살펴보아야 할 것이다. 1650년 사행에서 도착일과 출발일을 제외하면 김육은 북경에 겨우 12일 머물렀다. 이 짧은 시일 안에, 그것도 다양한 사행 업무를 수행해야 했던 사신단의 正使가 자신의 초상화를 제작해 챙겨 왔다는 것은 쉽게 이해하기 어려운 부분이다. 이때와 달리 김육은 1636년에는 그해 11월 5일에 북경에 도착하여 귀국길에 오른 다음해 4월 22일까지 6개월 가까이 북경에 체류하였다. 이 기간 동안 김육은 다양한 외교 업무를 수행했고, 당시의 긴박한 국제 정세 속에서 명나라 조정으로부터는 상당히 후한 대우를 받았다. 중국 화가 호병이 한 달의 시간을 소요하며 김육의 초상화를 그릴 수 있었던 데에는 이처럼 사행 일정에 여유가 있었기 때문이었다.

1823) 서장관으로 김육과 함께 사행을 떠났던 李晩榮(1604-1672) 역시 김육보다 3일 이른 4월 8일 호병으로부터 자신의 초상화를 그려 받았다. 그의 기록에 따르면 자신의 초상화에 그려진 의자 가죽이 豹文이었다고 한다(李晩榮, 『雪海遺稿』 卷3, 崇禎丙子朝天錄[丁丑四月], “畫師胡炳, 爲余寫眞而來, 其坐皮有豹文, 故到館外, 爲伺察人所拘, 不得入來, 眞豹皮則禁之可也, 至於畫虎, 亦不許相贈, 其下人之作弊, 禁令之煩密, 乃至於此, 可歎.”). 김육의 전신상에 그려진 좌파 역시 豹文이므로 호병이 김육과 이만영의 초상화를 제작하면서 공통적으로 표문의 좌파를 묘사했을 가능성도 염두에 둘 필요가 있다. 그런데 이만영은 표피

김육은 사행은 아니지만 1643년 12월부터 9개월간 昭顯世子(1612-1645)의 輔養官으로 심양에서 장기간 체류한 적이 있었다. 이때 중국화가 孟英光(17세기 전반 활동)으로부터 그려 받은 것으로 알려진 작품이 실학박물관 소장 반신상(도181)이다.¹⁸²⁴⁾ 그림 상단 우측에 “領議政潛谷金文貞公小眞”란 표제가, 좌측에는 “눈과 같은 하얀 수염과 신선과 같은 풍채에서 그 외모와 덕이 풍겨 나와 누구라도 알아볼 수 있다. 우측은 맹영광이 그린 초상화에 대한 찬문이다(雪鬢霞儀外形內德 君子觀之是無不識 右孟英光寫眞讚)”란 화제가 각각 적혀 있다. 맹영광이 김육의 초상화를 그려 준 사실은 여러 문헌에서 확인된다. 먼저 김육은 <초상화를 그려 준 맹영광과 이별하며(別寫眞孟永光)>란 시를 쓴 적이 있다.¹⁸²⁵⁾ 조선 후기의 실학자 成海應(1760-1839)은 김육이 瀋陽館에서 맹영광과 교유했으며, 이때 자신의 초상을 맹영광으로 하여금 그리게 했다는 사실을 기록하고 있다.¹⁸²⁶⁾ 맹영광의 작품으로 알려진 반신상에서 김육은 검정색 帽와 청색 도포를 입은 모습이다. 이 그림 속 김육은 앞서 소개한 두 초상화 속 김육과는 다른 모습으로 묘사되었다. 먼저 인물의 두 눈은 두 초상화에서처럼 치켜 올려져 있지 않고, 눈 밑 주름은 깊게 패인 모습으로 그려져 있지 않다. 미간 주름 및 콧등 부분은 두 초상화의 경우와 달리 자세히 묘사되었고, 수염이 난 방식도 두 초상화의 것과 다르다. 이런 점에서 이 반신상의 작가는 적어도 입상을 그린 호병은 아닐 것으로 생각된다. 그렇다고 해서 그림에 적혀 있는 상기 畫讚 만으로는 반신상을 그린 화가를 기존 논의대로 맹영광으로 단정하기도 어렵다. 성해응은 맹영광이 그린 김육의 초상화를 보고 ‘지팡이에 기대어 홀로 서 있는 모습(拄杖獨立)’으로 기록했다.¹⁸²⁷⁾ 지금의 반신상은 성해응이 본

가 그려진 그 초상화를 가지고 올 수 없었으며, 그 이유가 표피 뿐 아니라 그려진 호랑이 조차도 서로에게 증여하는 것이 불허된 명나라의 금령에 있었다는 일화를 소개하였다.

1824) 이 초상화는 현재 화첩으로 장황되어 있다. 이 화첩에는 초상화 외에 김육의 현손 金聖廈가 옮겨 쓴 숙종의 어제찬, 그의 5세손 김시육이 쓴 영조 및 정조의 어제찬 그리고 신익성이 직접 쓴 화상찬이 함께 실려 있다.

1825) 金堉, 『潛谷先生遺稿』 卷二, 詩 七言絕句 一百十一首, 「別寫眞孟永光」, “神妙南京孟畫師, 寫眞毫髮細無遺, 東歸何敢忘君惠, 吾面看時子面思.”

1826) 成海應, 『研經齋全集』 卷之三十二, 風泉錄二 「孟永光會稽圖記」, “世傳孝宗大王在瀋陽館, 遇孟永光者, 爲會稽之圖. 永光山陰人, 奚爲遠遊至遼瀋耶. 非俘則降也. 顧清陰金文正, 潛谷金文貞好與之遊, 清陰贈以詩, 潛谷使繪己像. 永光而苟委身事滿洲者, 兩賢豈樂與之遊哉. 會稽以山水名, 山陰耶溪蘭亭之勝, 爲名士所觴咏者, 皆夫差勾踐戎馬馳逐之場也. 想臥薪嘗膽之苦, 茂林脩竹丹崖翠壁, 皆足以寓我痛冤. 此乃聖祖所以畫者, 聖祖方摧剛抑柔以俟時. 然復雪之志未之暫忘如此, 不亦悖哉. 永光字月心, 工人物寫眞, 後從滿洲入燕, 以畫祗候其內庭. 然性高曠不樂仕進.”

맹영광의 그림과는 분명 다르다. 맹영광이 김육의 초상을 그렸을 때 여러 본을 그렸고 그것이 전해왔을 수 있거나 혹은 후대의 이모본일 가능성도 있지만 맹영광의 그림이 아닐 가능성도 완전히 배제하기 어렵다고 여겨진다.

조선의 사신들이 중국에 파견되었을 때 그곳 화가들을 시켜 자신의 초상화를 그린 작례는 17세기 초부터 본격적으로 확인된다. 현전하는 사행 초상화도 모두 17세기 이후의 것이다. 실제로도 사행 초상화 제작은 이 시기에 이르러서야 본격적으로 유행한 것으로 여겨진다. 명나라에서도 초상화 제작이 민간에서 크게 유행하기 시작한 시점은 대략 16세기 중반으로 비정된다. 이때를 기점으로 초상화 제작이 크게 유행했으며 초상화를 전문적으로 그리는 화가들이 서화 시장에 다수 등장하였다. 17세기 이후 조선의 사행원 중 다수가 중국 사행에서 자신의 초상화를 제작할 수 있었던 것은 무엇보다 이 무렵에 초상화를 손쉽게 제작할 수 있는 환경이 명나라에는 이미 조성된 사실에서 찾을 수 있다. 이광정은 이미 공신상을 소장하고 있었음에도 불구하고 중국에 머무르면서 그곳 화가를 시켜 자신의 초상화를 다시 제작하였다. 또한 그 그림을 몇 년 전 제작한 자신의 공신상보다 자신을 보다 뽐진하게 재현한 것으로 여겼다. 이는 아마도 그가 자신이 평소 선망했던 나라 중국에서 조선의 화가와 다른 화품을 구사하는 중국 화가로부터 자신의 초상을 얻은 것에 큰 감흥을 느꼈기 때문으로 생각된다. 즉 조선에서와는 상당히 다른 방식으로 그려진 중국 초상화는 그 초상화 주인공에게 중국 사행을 기록하고 또한 기념할 수 있는 하나의 매체로 인식되었던 것으로 보인다.

명청 교체 이후 조선의 사신들은 빈번하게 청나라를 왕래했지만 그 이전처럼 중국 인사들과 교류하거나 그들의 문화를 받아들이려는 노력을 크게 기울이지 않았다. 이러한 상황을 반영해서인지 중국 사행 시 초상화를 제작해 오던 관행은 명나라가 멸망한 이후부터 17세기 말까지 몇 십 년 간은 그 사례가 실물로도 기록으로도 거의 확인되지 않는다. 다시 중국 사행에서 사신으로 파견된 관리들이 자신들의 초상화를 제작해 오기 시작하는 것은 대략 17세기 말이다. 남구만의 숙부인 南二星(1625-1683)은 1681년에 동지사행 부사로 연경에 가서 焦秉貞(17세기 말-18세기 초 활동)으로부터 자신의 초상화를 제작해 왔

1827) 成海應, 『研經齋全集續集』 冊十六, 書畫雜識 「題孟永光畫後」, “孟永光, 字月心, 山陰人, 工人物寫眞. 游遼東事清, 後從清主入燕中, 不樂仕進. 以畫祇候內庭, 爲順治主所愛. 潛谷金公, 奉使入藩, 永光爲寫眞甚肖, 傳其家, 此畫乃老人拄杖獨立, 甚纖密可賞.”

다.¹⁸²⁸⁾ 김석주는 1682-1683년에 우의정으로 재직 중에 동지사 정사로 임명을 받아 중국을 갔고 연경에서 역시 초병정으로부터 초상화를 그려 왔다.¹⁸²⁹⁾ 초병정은 서양 선교사로부터 서양화법을 전수 받아 특히 인물화에 뛰어났던 강희 연간(1661-1722)에 활동한 대표적 궁정화가였다.¹⁸³⁰⁾ 김창집은 1712-3년의 연행에서 연경에서 뛰어난 화공을 수소문해 張氏 및 羅氏 성을 가진 화가 두 명을 구해 자신의 초상화 초본을 제작케 해 귀국하였다. 이 초상화는 1713년 숙종 어진 제작 때 화사들이 참고용으로도 활용되었다.¹⁸³¹⁾

사신들이 중국에 가서 중국 화가에게 주문해 자신의 초상화를 그려 오는 관행은 적어도 18세기 전반까지는 지속된 것으로 보인다. 李德壽(1673-1744)는 1733년 사은부사로 청나라 연경에 갔을 때 南京 출신 화가 施鈺으로부터 자신의 초상화를 제작해 왔다. 전의이씨종친회 소장 <이덕수 초상(유복본)>(도17)이 이때 시육이 그린 그림이다.¹⁸³²⁾ 이 초상화에서 이덕수가 머리에 쓴 것은 청대 이전 중국에서 썼던 幘頭의 하나로 여겨진다. 복두 몸체 양쪽에 달린 것은 軟脚 혹은 鴈翅(혹은 展翅)라 불렸던 것이다.¹⁸³³⁾ 이덕수는 몸에는 옥색의

1828) 南鶴鳴, 『晦隱集』 第五, 雜說「故事」, “從祖判書公, 辛酉赴燕京時, 使焦秉貞寫眞而歸, 使朴兄士安題曰宜寧南某字某五十七歲眞, 此亦可以知其老少之果如何耳.” 남학명의 從祖는 南二星이 유일하며 1681년(신유)에 그의 나이는 57세였다. 그는 1681년 10월에 冬至使 副使로서 중국을 다녀왔다(『肅宗實錄』 卷12, 肅宗7년 10月 30日, “奏請兼冬至使東原君濬, 副使南二星如清國.”).

1829) 김석주는 1682년 7월 동지사 정사로 임명되었다(『承政院日記』 291冊, 肅宗8년 7月 8日, “金錫胄爲兼謝恩冬至使, 柳尙運爲副使, 李喜龍爲書狀官.”). 김석주는 12월 경 중국을 향해 출발한 것으로 보이며, 그 이듬해 3월 다시 서울로 돌아왔다(『承政院日記』 298冊, 肅宗9년 3月 24日, “謝恩兼冬至使金錫胄, 副使柳尙運, 書狀官金斗明, 入來.”). 김석주는 초병정으로부터 자신의 초상화 초본을 받은 뒤 그가 자신의 모습을 방불하게 그렸음을 전제하면서도 자신을 찡찡하게 재현하지 못한 부분에 대해서는 그것을 구체적으로 다수 지적하고 그에게 이를 수정해 줄 것을 요구하였다(강관식, 「진경시대 초상화 양식의 이념적 기반」, 『진경시대』 2, 돌베개, 1998, pp. 281-282).

1830) 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』 (대원사, 2000), pp. 60-61.

1831) 金昌集, 『夢窩集』 卷2, 詩「書畫像顛末」, “曩余在燕館, 聞多良畫工, 最稱張與羅, 筆法略相同, 呼來試寫眞, 終始貌不得, 草草兩綃幅, 萬里隨歸橐.”

1832) <이덕수 초상(유복본)>의 화면 좌측 하단에는 “宗眞殿校書兼內閣纂修施鈺, 爲東國李太史寫照”란 제기가 적혀 있어 이 그림을 그린 화가가 施鈺이란 인물임을 알 수 있다. <이덕수 초상>을 그린 시육은 당시 중국에서 널리 알려진 화가는 아니었던 것으로 보인다. 중국에서도 그의 것으로 전하는 그림이나 그에 대한 정보는 알려져 있지 않다. 이덕수가 그를 ‘南京畫師’라 언급했으므로 그는 남경을 중심으로 활동한 화가로만 추정된다.

1833) 趙憲(1544-1592)은 1574년 11월에 연경에서 돌아와 중국의 문물 중 조선에서 시행할 만한 사항들을 상소문으로 작성해 올렸다. 이때 그는 중국의 복두에 대해서도 간단히 언급하였다. 『宣祖實錄』 卷8, 宣祖7年 11月 1日, “三曰, 貴賤衣冠, 臣竊見, 中朝衣冠之制, 幘頭軟脚, 名曰雁翅, 其制句曲, 其端橫插之, 而曲處向上, 有若舉翅奮迅之象, 故又名展翅.”

도포를 착용하고 있다. 복두는 적어도 조선 전기에는 公服과 함께 사용된 帽였으며, 반대로 도포는 정자관이나 방관 등과 함께 평소 생활공간에서 양반사대부들이 착용한 평상복이었다.¹⁸³⁴⁾ 이덕수가 서로 어울리지 않는 모와 옷을 착용하고 있는 점에서 이 초상화는 <강세황 초상(야복본)>(도16)의 도상을 예시하는 작품으로 볼 수도 있다. 조선시대 사신이 중국에서 그려온 초상화 중 유복본 작례로는 <김육 초상(유복본)>(도18, 도181) 이후 거의 유일한 예로 여겨진다. <이덕수 초상(유복본)>(도17)에서 코, 미간, 광대뼈 표현에 적용된 음영 기법은 명 말기에 제작된 사행 초상화와 비교했을 때 훨씬 진일보한 형태를 보인다. 이런 측면에서 이 초상화를 그린 시육이 구사한 음영 기법은 당시 서양 선교사 출신의 화가들이 청나라 궁정을 중심으로 활동하며 전파한 새로운 서양화 기법을 그가 부분적으로 수용한 것으로 생각된다. 이 초상화가 대상 인물을 매우 사실적으로 그린 그림으로 이해되었음은 이덕수의 증언으로 확인된다. 이덕수는 「寫眞小跋」에서 이 초상화를 그릴 당시 시육이 그가 본 대로 자신의 모습을 그렸다고 밝히며 그 관련 일화 하나를 소개하였다. 이덕수가 중국에서 이 초상화를 조선으로 가져오자 이를 본 사람들이 하나같이 신체 요소 하나하나가 같지 않은 곳이 없다며 감탄했으나 이덕수는 자신의 눈과 입만은 본래 모습대로 그려진 것이 아니라고 말하였다.¹⁸³⁵⁾ <이덕수 초상>(도17) 속 이덕수를 보면 그는 미간을 잔뜩 찌푸린 채 겨우 눈을 뜬 것처럼 보이며 그의 입술은 매우 두툽한 모양이다. 이는 오랜 사행의 여정으로 지친, 잔병으로 힘든 일정을 소화하고 있던 당시 이덕수의 모습을 그대로 묘사한 것이라 보인다. 실제로 연경에 머무를 당시 이덕수는 사행 도중에 걸린 눈병으로 눈을 제대로 뜨지 못했으며, 또한 장기간의 여행과 낯선 풍토로 피곤함이 극에 달한 상태였다. 결국 이덕수가 제대로 재현되지 못했다는 지적한 그의 눈과 입술은 오히려

1834) 그러나 조선 후기에 이르러 幘頭는 欄衫과 함께 관례 때 복식으로 사용되기도 하였다. 閔鼎重(1628-1692)이 연경에서 복두와 난삼을 구해 온 일이 그 계기가 되었다(『英祖實錄』卷38, 英祖10年 4月 20日, “命以生進·儒生冠服之制, 收議於諸儒臣. 先是, 因趙明翼疏, 使玉堂博考, 校理俞最基曰, 欄衫·幘頭乃華制, 故相臣閔鼎重赴燕時覓來, 故始知其制度, 卽今好禮之家, 亦頗用之於冠禮時.”). 이 사례는 청대에 이르러 복두가 유복과 함께 착용하는 帽로 활용되었을 가능성도 보여준다.

1835) 李德壽, 『西堂私載』卷4, 題跋「寫眞小跋」, “向在乙卯歲, 余在燕館, 有南京畫師施鈺偶來見, 論及丹青, 其言不讓自詔, 爲天下獨步, 求寫余眞. 觀其盤礴運毫, 流動自在, 信其爲能手也. 持以東歸, 親舊見者, 皆言顴額鬚眉, 乃至身體, 無不似者, 惟眼與口全失其眞. 此蓋有由然者, 余在途患眼, 抵館乃差, 然燕京風埃漲空, 開眸甚澁, 施據所見而畫, 宜其爾也. 唯口之圓垂, 未知何爲而作此樣, 豈余伊時, 口容或如是否, 恨不商確, 使就正也.”

화가 시옥이 당시 이덕수의 모습을 그대로 포착한 것임을 입증한다. 이러한 사실적인 표현에서 이 초상화는 이덕수가 다소간 이상화된 모습으로 형상화된 장학주 작 <이덕수 초상>(도410)과 비교될 수 있다. 두 초상화는 당시 조선과 중국의 초상화풍의 차이를 극명하게 보여준다. 1738년 주청사로 청나라에 파견된 金在魯(1682-1759) 역시 시옥에게 자신의 초상화를 주문하였다. 삼성미술관 리움 소장 <김재로 초상>은 바로 이때 시옥이 그린 그림이다. 그 그림 좌측에 적힌 “戊午仲冬, 宗眞殿校書兼內閣纂修, 施玉畵”란 글로 미루어 시옥은 <이덕수 초상>(도17)을 그린 지 5년이 지난 시점에서도 여전히 같은 職名을 사용하고 있었음을 알 수 있다. 그러나 이 직명의 구체적 사항은 자세히 알 수 없다.

사신들의 초상화 제작 관행은 공신상을 제외하면 사대부들의 초상화 제작 사례가 별달리 확인되지 않는 17세기 전반에 본격적으로 시작되었다. 이 시기 공신상이 주로 공신도감과 같은 국가 기관에서 일괄 제작해 해당 공신에게 반사했던 것과 달리 사행 초상화는 개별 관리가 스스로 중국 화가에게 주문해 입수한 것이었다. 제례 때 영정 대신 신주 사용이 보편화된 16-17세기에 사대부들은 자신이 ‘像’으로 재현되는 것에 상당히 부정적이었을 것이란 견해가 있으나, 사행 초상화는 조선시대 사부들이 역량 있는 화가를 쉽게 구할 수 있는 등 어렵지 않게 초상화를 취득할 수 있는 상황에서는 결코 화가 앞에 서기를 주저하지 않은 사실을 분명히 보여준다. 17세기 전반에 비롯된 사행 초상 제작 관행은 적어도 18세기 전반까지 지속되었다. 18세기 후반 이후에도 연경에서 교류한 중국 인사들로부터 초상화를 그려 온 사례들이 기록으로는 확인되나, <이덕수 초상(유복본)>(도17)과 같이 그곳 화가를 시켜 그린 정본의 전신상은 더 이상 확인되지 않는다. 17세기 이후 사신들이 중국에서 그려 온 중국 초상화들은 17세기 말 이후 조선의 초상화에도 직접적인 영향을 미쳤다. 17세기 말 조선에서 제작된 초상화에서 본격적으로 확인되는 정면상의 취각, 暈染法 등은 이러한 중국 초상을 통해 새로이 도입된 표현기법들로 파악된다.¹⁸³⁶⁾

2) 謫居와 초상화 제작

조선시대 대상 인물이 오사모에 단령을 입은 상용 형식의 관복본 초상화는

1836) 이러한 표현기법 외에 호피 깔린 의자, 족자대 위에 놓인 팔자형 鞋 등의 표현도 중국 초상화에서 영향 받은 것으로 파악된다(조선미, 앞의 책, 2004, pp. 130-131).

자연스럽게 17세기 이후 가장 빈번하게 그려진 공신상이나 기신상 또는 생사 불안용 초상화를 상기시킨다. 공신상이나 기신상은 모두 국가에서 제작해 해당 신하에게 나누어 준 것이고, 생사 불안용 초상화는 해당 지역의 사람들이 그 지역 지방관을 위해 제작한 것이다. 조선시대에 제작된 관복본 초상화 중 그 주인공이 스스로의 의지로 화가에게 주문해 얻은 것이 분명한 그림은 별달리 확인되지 않는다. 다수의 작품이 확인되는 18세기 중후반의 관복본 초상화 대부분은 국가 기관에서 특정 인물의 초상화를 제작할 때 별본으로 생산한 것으로 볼 수 있음을 언급하였다. 그럼에도 불구하고 일부 관복본 초상화는 그 주인공의 의지로 그려졌음이 분명히 확인된다.

<유수 초상>(도487)은 소론계 인사인 柳綏(1678-1739년 이후)가 49세 되는 해, 즉 東萊의 유배지에 있었던 1726년에 西生鎭僉使 진재해를 시켜 완성한 초상화이다.¹⁸³⁷⁾ 유수는 1705년에 진사에 합격했고, 1710년에 蔭仕했으며, 1721년에 문과에 급제하였다. 1724년에는 정3품 통정대부로 품계가 올랐고, 그 이후로 그는 三司의 청요직을 두루 맡았다.¹⁸³⁸⁾ 유수는 1722년에 壬寅獄事를 일으키는데 연루된 자들 중 한 사람으로 지목되어 영조 즉위 후인 1725년 3월에 門外黜送의 처벌을 받고, 동년 10월 7일에는 동래로 귀양보내졌다.¹⁸³⁹⁾ 1727년 7월 4일에 의금부에서 신임사화를 일으킨 명목으로 유배된 소론계 인사들을 放送할 일을 아뢰는 것을 계기로 그가 동래에 온 지 대략 1년 10개월 만인 1727년 7월 16일에 그의 해배가 결정되었다. 그의 해배에는 동생 柳綏(1684-1752)의 상

1837) <유수 초상> 상단 우측에는 유수의 이름과 간략한 이력, 이 그림의 제작 과정에 대해 쓴 글이 3줄에 걸쳐 적혀 있다. 이 글에는 특히 1726년 그가 서생진첨사 진재해를 시켜 이 초상화를 제작케 한 사실이 소개되어 있다. 그 원문은 다음과 같다. “聖谷柳公諱綏字汝懷, 乙酉生進, 庚寅蔭仕, 辛丑文科, 甲辰通政, 生於肅宗四年戊午正月初七日亥時. 四十九歲丙午在東萊, 倩西生鎭僉使秦再亥摹眞” 그리고 화면 좌측에는 유수가 직접 작성하고 쓴 화상자찬과 이 찬문을 1739년에 썼음을 언급한 글(“六十二歲己未正月初七日自書.”)이 적혀 있다. 한편 西生鎭은 현재 울산시 울주군에 위치했던 鎭을 말한다.

1838) 그는 진사 합격 이후 崇陵參奉, 司宰奉事, 平市直長, 軍資主簿, 工曹佐郎, 石城縣監 등의 중하 직급의 관직을 맡았다. 대략 문과 급제 시점 이후 그는 正言(사간원정6품), 副司果, 持平(사헌부 중5품), 掌令(사헌부 정4품), 弼善(세자시강원 정4품) 등을 역임하다 1724년을 기점으로 司諫(사간원 중3품), 執義(사헌부 중3품), 강릉부사, 掌樂正(정3품), 輔德(세자시강원 중3품), 同副承旨(승정원 정3품), 右副承旨, 좌부승지, 右承旨, 兵曹參知(정3품) 등 청요직을 두루 맡았다.

1839) 『英祖實錄』 卷4, 英祖1年 3月 27日, “竄李正臣, 趙翼命, 徐命遇, 金啓煥于極邊, 削奪姜覲. 李肇, 金演, 李台佐 … 柳綏, 金弘錫官爵, 黜送門外. 以壬寅請對與按獄事也.”; 『英祖實錄』 卷8, 英祖1年 10月7日, “至柳綏事, 上曰, 柳綏啓辭中, 下款事, 臺諫風聞, 未必準信, 而既以爲護逆, 則以上款事, 依啓[竄東萊].”

소 등이 영향을 미쳤던 것으로 보인다.¹⁸⁴⁰⁾ 그리고 동년 7월 28일에 그는 곧바로 工曹參議에, 8월에는 다시 승지에 각각 임명되었고,¹⁸⁴¹⁾ 이후 1728년까지 청요직에 두루 제배되었다.¹⁸⁴²⁾ 유수의 해배와 조정 복귀는 영조가 소론 온건파를 대거 기용한 丁未換局이란 정치 격변 속에서 이해될 수 있다.

<유수 초상>(도487)은 유수의 후손가에서 이 초상화 제작과 관련 진재해가 유수에게 보낸 두 점의 편지와 함께 전해져 왔다. 이 중 첫 번째 편지는 진재해가 7월 5일에 작성한 것이다. 이 편지에서 그는 유수로부터 몇 차례 편지를 받은 일을 언급하며 초상화를 그리는 방법 및 要旨를 유수에게 자세히 설명하는 한편으로 다소의 안료를 보내줄 것을 요청하였다. 또한 이 서신에서 그는 초상화 복식을 紅袍의 時服으로 계획한다는 말도 덧붙였다. 두 번째 편지는 진재해가 동월 24일에 작성한 것이다. 이 서신에서 그는 공무 중에 여가를 내서 유수의 초상화를 완성했으며 그 완성된 본은 서생포에서 배편으로 보낼 계획임을 말하였다. 이어서 그는 유수가 조정으로 복귀하는 상황에서 자신이 별다른 정성을 보이지 못한 점을 미안해하면서도 眞墨을 보내줄 것을 유수에게 요청하였다.¹⁸⁴³⁾ 유수는 적어도 1727년 6월에는 진재해에게 자신의 초상을 그려줄 것을 의뢰했으며 진재해 역시 초본 제작을 위해 동래를 방문해 유수를 만났을 것으로 여겨진다.¹⁸⁴⁴⁾ 유수는 유배 중인 상황에서 현직 첨사에게 자신의

1840) 『承政院日記』 641冊, 英祖3年 7月 4日, “宋寅明, 以義禁府言啓曰, 武弁被謫人, 南泰徵, 朴續新, 李汝迪, 李森, 金世鼎, 極邊遠竄罪人, 權扶, 李善行, 絶島圍籬安置罪人, 李顯章, 尹恕教, 絶島安置罪人, 權益淳, 呂善長, 李三齡, 尹志, 極邊遠竄罪人, 權益寬, 沈檀, 金壽龜, 李泰和, 李夏英, 金始燁, 趙翼命, 李世璉, 柳重茂, 李明彦, 李普昱, 尹會, 柳弼垣, 朴徵賓, 李眞儉, 李濟, 李匡輔, 柳綏, 趙鎮禧, 趙德隣, 沈竣, 李衡秀, 朴弼夔, 李大源, 韓游, 睦天任, 申慶濟, 柳述, 李基聖, 遠地定配罪人, 崔鎰, 鄭翽, 遠竄罪人, 李世最, 李重述, 李巨源, 李眞洙, 梁聖揆, 尹寔, 趙彝鼎, 趙趾彬, 尹大英, 金重熙, 梁廷虎, 李眞淳, 具命奎, 愼惟益, 李景說, 鄭啓章, 尹彬, 金岱等放送事, 承傳啓下矣. 放送事, 分付各道之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”; 『英祖實錄』 卷12, 英祖3年 7月16日, “司諫柳綏, 爲其兄綏, 上疏伸辨, 上賜優批[史臣曰, 綏之兄弟, 黨於鏡賊, 辛壬之間, 竝通清顯, 而綏曾爲嶺南御史, 徵索行具於守令及兵水營, 笠子之送, 多至數十, 他物稱是, 嶺人至今唾罵. 乙巳初, 因臺臣李齊恒所彈, 被遠竄. 至是, 使其弟反冒摭摭齊恒分館時圖囑之事, 人皆駭之.]” 후자의 기사를 보면 유수가 1725년 유배를 간 것은 좀 더 구체적으로는 그해에 李齊恒(1683-?)을 탄핵했기 때문임을 알 수 있다.

1841) 『英祖實錄』 卷12 英祖3年 8月 22日, “柳綏, 梁廷虎爲承旨.”

1842) 『英祖實錄』 卷12, 英祖3年 8月 22日, “以姜覲爲左參贊, 李周鎭爲說書, 鄭齊斗爲兼贊善, 尹東洙爲兼進善, 沈鎔爲諮議, 成德潤爲水原試才御史, 柳綏, 梁廷虎爲承旨, 宋眞明爲司諫, 權以鎭爲大司諫.”

1843) 경기도박물관 편, 앞의 책, pp. 84-85.

1844) 서생진은 울산시 울주군에 위치해 있다. 서생진은 東萊 경상좌수영의 관할 아래 있었으므로 진재해는 동래를 빈번하게 방문했고, 이때 그가 유배지에 있던 유수를 별도로 찾

초상화 제작을 의뢰해 적어도 1726년 8월에는 진재해로부터 <유수 초상>을 받았던 것으로 여겨진다. 이러한 사실들로 미루어볼 때 유수가 진재해에게 자신의 초상의 제작을 최초 의뢰할 때 그가 이미 자신이 해배될 것이란 정보를 알았을 가능성을 완전히 배제하기 어렵다. 특히 이 초상화가 관복본 형식으로 그려진 데서 그가 이 정보를 사전에 획득하고 자신의 조정 복귀를 기념할 목적으로 이 초상화를 제작했을 수도 있지 않을까 한다. 유수는 복식을 홍포로 표현할 것이란 진재해의 의견을 제시받았음에도 불구하고 <유수 초상>에서 확인할 수 있듯이 진재해로 하여금 흑단령을 착용한 모습으로 자신을 표현케 하였다. 유수는 홍단령보다 흑단령을 보다 선호했던 모양이다. 한편 이 초상화에서 그가 착용한 백한홍배와 銀帶는 정3품직 관리에게 적합한 것이다. 이는 그가 해배 직후 정 3품직인 공조참의와 승지에 연이어 임명된 것에 정확히 부합한다. <유수 초상>에 백한홍배가 그려진 것은 화가가 『경국대전』의 문관 정3품의 홍배 규정을 따른 결과로 보인다. 이로 미루어 3품 이상 문관의 학 홍배 착용이 18세기 초에는 일반화되지 않았음을 알 수 있다. 결국 <유수 초상>은 유수가 2년 남짓 되는 동래에서의 귀양 생활을 끝내고 조정으로 복귀하기에 앞서 귀양지 인근에 첩사로 재직 중인 도화서 화원 진재해에게 의뢰해 받은 작품으로 요약될 수 있다.

<유수 초상>(도487)과 유사한 제작 배경을 가진 그림으로 <조영복 초상(관복본)>(도488)이 있다. 趙榮福(1672-1728)은 문인화가 趙永錫(1686-1761)의 형으로 널리 알려진 인물이다. 조영석은 1724년에 충청도 永春에 유배 간 형을 찾아가 형의 초상화 초본을 제작하였으며 1725년에는 그의 형이 해배되어 조정에 복귀하자마자 진재해를 시켜 이 초본을 저본으로 이 초상화를 완성하였다.¹⁸⁴⁵⁾ 조영복은 1705년과 1714년 각각 생원과 문과에 급제하였다. 1720년에 충청감사에 임명되었으며 1723년에는 소론의 탄핵을 받아 유배형에 처해졌다.¹⁸⁴⁶⁾ 조영복은 처음 경상도 선산으로 유배 보내졌다가 양이를 받아 그해 거

왔을 가능성이 있다.

1845) <조영복 초상(유복본)> 우측 상단에는 조영석이 직접 작성해 1732년에 쓴 다음의 제말이 있다. “二知堂趙公畫像. 此我伯氏二知堂府君五十四歲眞像也. 昔在甲辰榮祐拜府君於永春謫中始出草, 明年乙巳, 及府君還朝, 略加潤色, 命畫師秦再奚別作公服本, 榮祐寫此本云. 崇禎紀元後再壬子七月丁未, 弟榮祐謹書.” 이 글에서 조영석은 자신의 형의 초상화 2점을 제작하게 된 경위를 자세히 설명하였다. <조영복 초상(관복본)>에도 조영석이 직접 쓴 다음의 첩제가 적혀 있다. “開城府留守二知堂趙公五十四歲畫像. 秦再亥寫.” 조영복이 개성 부유수에 임명된 것은 1727년이므로 이 첩제는 이때 이후 작성된 것으로 볼 수 있다.

을 충청도 영춘으로 유배지를 옮겼다. 선산이나 영춘 모두 邊地라 보기 어려운 지역이므로 그의 유배형이 중벌은 아니었던 것으로 보인다. 실제 그는 유배 중에도 동생 조영석과 수시로 편지를 주고받으며 대소사를 의논하였다.¹⁸⁴⁷⁾ 1724년 8월 영조가 즉위함으로써 노론계 인사인 조영복의 해배는 예정된 수순이었던 것으로 보인다. 실제로 그는 1725년 1월 해배되어 조정으로 바로 복귀하였다.¹⁸⁴⁸⁾ 그리고 이 초상화는 조정 복귀 직후 바로 그려졌던 것으로 추정된다. 1725년 그가 외직인 경상감사에 임명된 것이 5월이고 진재해가 格浦別將으로 외직에 임명된 것이 7월이므로 이 초상화는 이해 5월 이전에 완성된 것으로 볼 수 있다.¹⁸⁴⁹⁾ 제작 시점으로만 보면 이 초상화는 몇 년간의 유배를 끝낸 형을 축하하고 형의 조정 복귀를 기념할 목적으로 동생이 형에게 그려준 그림처럼 보인다.

유수와 조영복 모두 유배지에서 자신의 초상화를 남겼다. 그런데 이들이 초상화를 제작한 시점은 모두 자신들의 해배 및 조정 복귀가 가시화된 무렵이었다. 이들의 경우와 달리 끝을 알 수 없는 유배 생활 중에 자신의 초상화를 남긴 사례도 확인된다. 국립중앙박물관 소장 <이광사 초상>(도489)은 1774년 도화서 화원 출신 申漢枰(1726~?)이 그린 李匡師(1705-1777)의 초상화이다. 소론 출신이자 특히 書家로 영조대 명성을 크게 떨친 이광사는 1755년 나주괘서사건에 연루된 뒤로 20년 넘게 여러 유배지를 전전하다 졸한 인물이었다.¹⁸⁵⁰⁾ 화

1846) 조영복은 1723년 경상도 선산에 처음 유배되었다(『景宗實錄』卷11 景宗3年 2月 19日, “竄趙榮福於善山府.”). 불과 3개월 만에 경종은 그를 비롯해 유배 간 일부 신료들의 量移(섬이나 邊地로 멀리 귀양 보냈던 사람의 죄를 참작해 內地나 가까운 곳으로 그의 유배지를 옮기는 일)를 결정하였다(『景宗實錄』卷12 景宗3年 5月 13日, “上御宣政殿前廡, 行疏決. 命申鉉出陸撤籬, 趙尙綱, 任望, 金有慶, 趙榮福, 兪崇, 尹廷舟量移.”). 아마도 이때 그는 충청도 영춘으로 유배지를 옮겼던 것으로 보인다.

1847) 趙永錫, 『觀我齋稿』卷4, 祭文「祭伯氏二知堂墓文」, “公竄逐於嶺峽, 棲遑於外藩, 會合苦少, 而猶且書疏相續, 一札累幅, 巨細雜陳, 無異於面談而不知山川之間阻, 常以爲兄弟無故, 三樂之一.”

1848) 『英祖實錄』卷3, 英祖1年 1月 12日, “命閔鎮遠, 金在魯, 金取魯 … 趙榮福 … 吳重漢敍用.”

1849) 『英祖實錄』卷6, 英祖1年 5月 20日, “趙榮福爲慶尙監司.”; 『承政院日記』597冊, 英祖1年 7月 28日, “秦再奚格浦別將.”

1850) 이광사의 백부 李眞儒(1669-1730)와 부친 李眞儉(1671-1727)이 경종대에 소론 강경파로 활동했던 탓으로 영조 즉위 후 그의 집안은 크게 쇠락하였다. 이 때문에 그는 출사하지 못하고 강화도에 들어가서 鄭齊斗(1649-1736)에게 양명학을 공부하는 한편으로 尹淳(1680-1741)에게서 글씨를 배웠다. 이런 상황에서 그는 1755년 을해옥사 때 이진유의 조카로서 尹光哲(?-1727)과 교통하였다는 죄로 그의 형 李匡鼎(1701-1773)과 함께 심문을 받고 제주에 유배되었다. 이때 그의 둘째 부인 류씨가 자결하기도 하였다. 그 이후 제주

면 상단에는 이 초상화가 1774년에 겨울 신한평에 의해 그려진 사실, 이광사가 1762년에 富寧에서 薪智島로 謫所를 옮긴 사실, 이광사가 1777년 8월 26일에 신지도의 금실촌에서 73세로 생애를 마감한 사실 그리고 그의 생일 또한 8월 26일이며 그가 신지도에서 壽北老人으로 자칭한 사실 등이 단정한 해서체로 적혀 있다.¹⁸⁵¹⁾ 신한평이 1773년에 신지도만호로 발령을 받은 사실로 미루어 이 초상화는 신한평이 신지도만호로 있을 때 제작한 그림으로 추정된다.¹⁸⁵²⁾ 이광사는 우선 조영복이나 유수와 달리 벽지 絶島에 유배되었다. 또한 초상화가 제작될 당시 유배 기간이 2년 안팎이었던 조영복 등과 달리 그는 이미 20년 가까이 적소에 있었으며 해배될 것을 기약하기도 어려운 처지에 있었다. 한편 이 초상화가 이광사 혹은 그의 문인·후손의 일방적인 주문으로 그려진 그림이었는지 혹은 신한평이 당대 최고 서예가로 명망이 높았던 이광사를 위해 자발적으로 그려 그에게 선물한 그림이었는지는 정확히 알 수 없다.

유배지는 대개 큰 도회에서 먼 산간벽지인 경우가 대부분인 데다 유배지에 온 인사는 마음대로 먼 곳을 왕래할 수 없었으므로 그가 화가를 초빙해야 하고 상당한 물력이 들어가는 초상화를 제작하는 것은 용이하지 않은 일이었을 것이다. 그런 만큼 대상 인물이 유배지에 있을 대의 모습을 포착한 <유수 초상>, <조영복 초상>, <이광사 초상>은 조선시대 초상화의 일반적인 제작 관행에서 볼 때 매우 이례적인 사례의 작품들임은 분명하다. 이러한 사실은 조선 후기 사대부 초상화의 제작 동인이 연구자 간 널리 이해되고 있는 것보다 훨씬 다양했을 수 있음을 시사한다.

가 인척이 있는 해남과 가깝다는 이유로 그는 함경도 富寧으로 이배되었다. 1762년에는 부령에서 문인들에게 글씨와 글을 가르쳐 선동한다는 명목으로 전라도 진도에 안치되었다가, 그해 9월에는 절도인 신지도로 보내졌다. 李完雨, 「李匡師 書藝 研究」(韓國精神文化研究院 미술사 전공 석사논문, 1989), pp. 3-14.

1851) <이광사 초상>의 우측 상단에 5행에 걸쳐 적힌 글은 다음과 같다. “朝鮮國完山李公諱匡師字道甫號員嶠先生遺像. 我英廟壬午, 先生自富寧移謫薪智島, 丁酉八月二十六日, 卒于島之金實村寓舍, 壽七十三. 此本即先生七十歲. 甲午冬, 畫師申漢枰, 所寫. 八月二十六日, 即先生降辰, 先生在島, 自稱壽北老人.” 이 글에는 이광사의 졸년이 언급되어 있어 그 글은 그의 사후 서사된 것으로 볼 수 있다. 이 글의 글씨는 이광사의 영향이 간취되는 眞體로 작성되어 있어 그 서사자는 李肯翊(1736-1806)이나 李令翊(1740-1780) 등 그의 직계 혹은 방계 후손이거나 그의 문인 중 한 명이었을 것으로 생각된다.

1852) 신한평은 1773년 수종화사로서 1월 영조의 어진 제작에 참여한 공으로 1월 22일 薪智島萬戶에 임명되었다(『承政院日記』 1334冊, 英祖49年 1月 22日(壬子)條, “申漢平爲薪智島萬戶.”). 이로 미루어 이 초상화는 그가 신지도만호 재직 중에 그린 그림으로 여겨진다.

3) 가문의 현창과 초상화 제작

<조씨삼형제 초상>(도490)은 세 명의 초상화가 한 화면에 그려진 점에서 조선시대 매우 드문 사례의 작품이다. 화면에는 그 주인공을 확정할 수 있게 하는 기록은 없으나 이 초상화는 평양조씨 승지공파 문중의 집안에서 趙啓(1740-1813), 趙岬(1753-1810), 趙岡(1755-1811)을 그린 그림으로 전해져 왔다.

趙啓 등 3인은 趙升泰(18세기 활동)의 아들 삼형제였다. 이들이 소속된 평양조씨는 17세기 이후 대표적 무반 가문 중 하나로 성장하였다. 조태승 집안의 이러한 성장에 단초를 연 이는 조승태의 고조 趙廷翼(1599-1637)이었다. 병자호란 때 그의 아내는 스스로 목숨을 끊었고 그 역시 청군과 맞서 싸우다 자결하였다. 이들 부부의 순절은 그의 후손들이 관료에 진출할 수 있는 중요한 발판이 되었다. 그의 독자인 趙猷(1613-1665)는 1644년 무과에 급제하였으며 이후 그는 전라우수사 등 무반직을 두루 거쳤다. 조유는 趙世雄, 趙世傑, 趙世發, 趙世成(1656-1707), 趙世基의 다섯 아들을 두었다. 이 중 조세웅과 조세성이 관료에 올라 여러 무반직을 두루 역임하였다. 5형제 중에서는 조세발이 조계 형제의 증조다. 조세발은 趙徹(1677-1743)을 낳았고, 조경은 趙東復(1706-1728), 趙升泰(1716-1777), 趙運泰(1736-1803), 趙心泰(1740-1799)의 네 아들을 두었다.¹⁸⁵³⁾ 이 중 둘째 아들인 조승태가 趙啓, 趙岬, 趙岡의 세 아들의 부친이다.¹⁸⁵⁴⁾ 조계는 요절한 큰아버지 조동복의 후사로, 조두는 조세웅의 차자 趙挺(1676-1749)의 장자 趙元泰(1736-1803)의 양자로 각각 들어갔다.

조유의 후손 즉 조계 등과 8촌 이내의 사이에 있는 집안 인사들 다수가 주요 무반직에 올랐다. 조세성의 장자 趙儼은 충용사, 조빈의 아들 趙東漸은 어영대장, 특히 조심태는 정조대 훈련대장, 어영대장, 충용사 등 주요 군영 대장을 두루 역임하였다. 조계 형제의 조부 조경은 全羅兵使, 北兵使, 副摠管, 京畿水使 등을 역임하였으며 그들의 부친 조승태는 平山府使와 羽林衛將 등에 제배된 이력을 가졌다. 앞서 언급한 『등준시무과도상첩』에 그 초상화가 실린 15인 중

1853) 김선희, 「화성류수(華城留守) 조심태(趙心泰) 연구-수원 이읍과 화성 건설에서의 역할을 중심으로」, 『조선시대사학보』 50(조선시대사학회, 2009), pp.

1854) 조세발은 후사가 없어 조세성의 차자인 趙徹(1677-1743)을 양자로 들였다. 조경은 아들 조동복을 두었으나 조동복은 23세로 요절하였다. 이에 조세웅의 2자인 趙挺(1676-1749)의 차자인 趙升泰(1716-1777)를 양자로 들였다. 이후 조경은 조운태와 조심태를 낳았는데, 이때 그는 조승태를 과양하지 않았다. 따라서 족보상으로 조심태는 조계 형제의 숙부가 된다.

2인이 평양조씨인 趙嶠과 趙峯이다. 조집과 조완은 각각 조세웅과 조세성의 손자들로 조계 형제와는 8촌지간이 된다. 그리고 조원태의 부친인 趙挺(1676-1749)은 그의 집안에서는 드물게 문과에 급제하여 관료에 진출하였다.¹⁸⁵⁵⁾ 이후 그는 사간원 正言, 사헌부 掌書 등의 문관직에 제수되었으나 당상관에는 오르지 못하였다.

조계 3형제 중 맏형인 조계는 1784년, 차자인 조두는 1783년, 막내 조강은 1786년 각각 무과에 합격하였다. 이들은 모두 정조대 수원 화성의 전체 공역을 실제로 담당한 조심태의 조카들이었다. 조계는 1788년 훈련주부에 이어 德源府使에 임명되었고, 1793년에는 法聖僉使, 1795년에는 善騎將, 宣川府使에 각각 제수되었다. 1796년에는 종2품직인 五衛將, 1798년에는 別將과 內禁衛將에 임명되었다. 1799년에는 다시 昌原府使로, 1801년 경상우병사로, 1803년에 경기수사, 1805년에는 副總管과 충용중군에 임명되었다. 1805년 윤 6월 이후 그의 관력은 더 이상 확인되지 않는다. 차남 조두는 1789년 中樞都事, 1790년 熙川郡守, 1791년 昆陽郡守, 1796년 壯勇營 哨官, 1797년 博川郡守, 1799년 종3품직인 忠淸兵虞候, 1801년 羽林衛將, 1803년 鍾城府使, 1809년 선천부사에 연이어 임명되었다. 3남 조강은 1794년 정3품직인 忠壯將에 임명되었고, 1796년 해미현감, 1800년 昌洲僉使, 1805년 朔州府使, 1811년 용천부사에 각각 제배되었다.

<조씨삼형제 초상>(도490)은 조선 후기 무반 별열 가문인 평양조씨의 일원으로 정조대 재위 후반부터 순조 재위기까지 지속적으로 주요 무관직에 임명되었던 조계 3형제를 그린 초상화이다. 이 초상화에서 가장 나이 든 모습으로 표현된 중앙의 인물이 3형제 중 맏이인 조계로 여겨진다. 오사모·홍단령에 종2품의 품대인 학정금대를 착용한 모습이다. 그리고 그의 왼편에 있는 인물이 조두, 그의 우측에 있는 인물이 조강으로 보인다. 이 둘은 오사모·홍단령에 은대를 착용하고 있다. 이 초상화의 제작 시점은 조계가 종2품직 오위장에 오른 1796년 이후부터 이 3인 중 가장 먼저 죽은 조두의 사망 해인 1811년 사이로 추정된다. 조선시대 양반사대부 초상화 중 부부 초상을 제외하면 한 화면에 복수의 인물이 함께 그려진 초상화로는 이 그림이 유일하다. 현재로선 이 그림에 어떤 기록도 없어 이 그림의 제작 동인을 밝히기란 불가능하다. 이 초상화는 조계 3형제 중 한 명이 국왕의 명령에 의해 자신의 초상화를 제작할 수 있게

¹⁸⁵⁵⁾ 조정은 1726년 강화에서 거행된 별시 문과에 합격하였다.

되었을 때 여본으로 제작한 것이거나 혹은 처음부터 삼형제의 모습을 함께 담을 의도로 화원을 불러 제작한 것일 수 있다. 물론 다른 제작 배경도 상정해볼 수 있으나 현재로서는 이 초상화의 제작 경위는 더 이상 상세히 알 수 없다. 3형제가 함께 그려진 덕분에 이 초상화는 이 3형제가 우의가 좋은 형제의 모습을 표현할 목적으로 제작한 작품으로 단순히 것이란 상상을 단순히 하게 되지만, 그들의 관력을 보면 이 초상화가 그들 형제 모두가 무관으로 출세한 것을 기념하고 그것을 기릴 목적으로 제작한 것은 아닐까 하는 생각을 하게 된다. 이 초상화 역시 조선시대 사대부들이 개인적인 사유로 관복본 초상화를 제작한 사례로서 중요하게 언급될 수 있다.

VII. 결론

『續三綱行實圖』, 『東國新續三綱行實圖』 등 삼도가 포함된 윤리서들은 조선 초기에 다수의 사람들이 자신들의 (시)부모 및 남편의 초상화를 제례 때 활용했던 정황을 구체적으로 보여준다. 그러나 개인적 차원에서 제례 때 先親 혹은 先祖의 초상화를 사용한 관행은 17세기 이후에는 급격히 감소한 것으로 보인다. 이러한 변화는 성리학의 보급으로 대부분의 私家에서 『朱子家禮』에 입각하여 조상 제례를 치르기 시작하면서 神主의 사용이 보다 보편화된 데 따른 결과로 여겨진다.

조선 후기에 제작된 대부분의 초상화에는 인물이 화면 가득히 부각되어 있다. 아울러 초상화 도상은 다양하지 않으며 상징물은 제한적으로 사용되어 있다. 이와 같은 일반적 형식 및 특징 때문에 조선 후기 초상화는 ‘조상 숭배’의 목적으로 그려진 단순한 사가의 제례용 그림, 즉 ‘祖宗畵’로 인식되는 경향이 두드러졌다. 그러나 초상화의 이러한 ‘조종화’로서의 면모는 조선 전기에만 보일 뿐 조선 후기에는 더 이상 명확하게 확인되지 않는다. 조선 후기에 士林이나 門中 등 집단을 이룬 사대부들은 자신들이 흠모한 先賢이나 先祖를 기릴 목적으로 書院, 祠堂, 影堂 등의 院祠를 건립해서 그 원사 내부에 그들의 초상화를 봉안하였다. 사림에 의한 儒賢·선현 숭모 문화 및 문중에 의한 선조 추숭 문화가 널리 확산되면서 초상화 ‘봉안’ 관행도 이와 궤를 같이 하며 크게 성행하였다.

周世鵬(1495-1554)은 1543년에 安珦(1243-1306)의 嫡長孫家 家廟에 대대로 보관되어 왔던 <안향 초상>(도37)을 자신이 건립한 紹修書院 내 文成公廟에 걸어 봉안하였다. 이 시점 이후 특정 지역 혹은 특정 당파에 속한 士林은 중국의 名賢 혹은 우리나라 儒賢의 초상화가 전하는 것이 있을 경우 반드시 그 초상화를 봉안할 목적으로 원사를 설립하여 그 초상화를 봉안하거나 기존 원사에 봉안 혹은 보관하였다. 또한 특정 인사의 후손들로 구성된 門中 역시 이와 동일한 방식으로 자신들의 遠代 선조의 초상화를 원사 내에 봉안하였다. 이러한 과정에서 초상화는 사대부 간에 享祀 혹은 瞻拜의 대상으로 확고히 인식되었다. 그 결과 이들은 초상화를 각별하게 보존하고 관리하였다. 더욱이 양란 이후 사회가 안정되면서 사대부들이 전국 각지에 산재한 서원, 사당, 영당 등

원사를 찾아 방문하는 審院 문화가 크게 유행하였다. 원사를 방문한 사대부들은 그 원사 내부에 제향된 인물 혹은 선현·유현의 초상화가 있을 경우 어김없이 이들의 초상화를 침배하였다. 이때 사대부들은 선현·유현의 초상화에 침배하며 지금은 부재한 선현의 風貌를 직접 보면서 추모 혹은 존경의 마음을 품게 되는 등 ‘초상화’가 가진 긍정적인 기능을 자연스럽게 인지하게 되었다. 그 결과 사대부들은 사림 사이에서 공경을 받았으며 학행과 덕행이 높았던 인물이나 惠政을 펼쳐 일반 民들로부터 존경을 받은 인물이라면 그의 초상화 제작도 불가할 것이 없다는 인식을 가지게 되었다. 바로 17세기 말을 기점으로 초상화에 대한 이러한 인식의 전환이 일어났다.

사림의 학파·당파 별 분화가 더욱 가속화되기 시작한 17세기 후반에 이르면 새로운 초상화 봉안 관행이 확인된다. 즉, 각 학파 및 당파를 구성하는 사대부들은 자신들의 先師 혹은 자신들의 봉당을 대표하거나 學脈에서 중요하게 평가되는 인사들을 제향할 목적으로 원사를 그가 사망한 지 얼마 지나지 않은 시점에 세웠다. 이들은 설립된 원사 내부에 해당 인사가 생전에 제작한 초상화를 봉안하기 시작했다. 이때 특정 당파·학파에 소속된 일군의 사대부들은 그 원사를 自派의 학문적 정체성을 보여주는 공간이자 자파의 활동 거점으로 활용해 스스로의 세력을 확대하는 발판으로 삼았다. 17세기 말 이후 19세기 중반까지 宋時烈(1607-1689) 초상화의 봉안처(원사)가 거의 30개 소(所)에 달한 것이나 이 중 다수의 원사가 송시열이 공자와 주자를 계승해 성리학을 집성한 것을 시각적으로 입증하는 공간으로 연출되었던 사실은 이 시기 초상화가 ‘奉安物’로서 어떻게 쓰이고 활용되었는지를 자세하게 보여준다.

16세기 중반 이후 초상화가 원사 내에 ‘봉안’되는 그림으로 널리 인식되는 한편, 전국 각지에 사림·문중에 의해 건립된 원사의 수가 증가하면서 봉안용으로 쓰일 초상화의 수요도 큰 폭으로 증가하였다. 사림·문중 소속의 사대부들은 제향 인물의 초상화 봉안을 명분으로 삼아 그의 초상화를 거듭 移摹하였으며 완성된 초상화를 기존 원사 내지 새로이 설립된 원사에 봉안하였다. 安珦(1243-1306), 鄭夢周(1337-1392), 李穡(1328-1396), 李齊賢(1287-1367)의 초상화 등 유일본으로 전해져 온 고려시대 유현들의 초상화를 이모하는 작업이 바로 이 시기에 집중적으로 이루어졌던 것은 바로 위와 같은 제작 요인이 있었기 때문이다.

대략 17세기 말을 기점으로 초상화 제작은 큰 폭으로 증가하였다. 이때 여러 새로운 초상화 제작 관행이 등장하였다. 이 새로운 제작 관행 중 가장 우선적으로 주목되는 것은 ‘先師 肖像畫’의 제작이다. 성리학의 발달과 사림의 성장으로 사대부 간에는 중국 및 우리나라의 선현·유현에 대한 崇慕熱이 일어났으며, 이와 함께 선현과 유현의 초상화는 예배 및 참배의 대상으로 중요하게 인식되고 다루어졌다. 이러한 현상은 곧 사대부들 사이에 자신들이 존경하고 흠모했던 선사의 초상화를 제작하는 관행이 크게 유행하는데 중요한 요인이 되었음을 알려준다. 사대부들은 선현과 유현의 초상화가 지금에 전해져서 자신들이 그의 풍모를 알 수 있었던 것처럼 자신들이 존경했던 선사의 모습 역시 초상화로 남겨 後人들이 그 선사의 풍모를 알 수 있어야 한다고 생각하였다. 따라서 자신들이 흠모했던 선사의 초상화 역시 후인들에게 참배 및 예배의 대상이 될 수 있을 것이라고 이들은 기대하였다. ‘선사 초상화’에서 선사는 대개 儒服을 착용한 모습으로 재현되었다. 이는 그 선사의 문인·제자들이 자신들의 선사를 초야에서 학문에 정진했던 고매한 인품을 소유한 학자 혹은 탈속한 逸士의 이미지로 형상화한 결과였다. 물론 이러한 이미지 연출에는 그들 선사의 뜻도 분명히 반영되었다.

18세기에 이르러 일부 사대부들이 他者에 의해 자신의 초상화가 그려지기를 막연히 기다리지 않고 儒服을 착용한 모습으로 자신의 초상을 스스로 주문해 제작하는 일이 성행하기 시작하였다. 이와 같은 성격을 갖는 유복본 초상화의 제작은 宋代 문인들이 別墅, 書齋 등에 걸어들 목적으로 자신들의 초상화를 주문·제작했던 관행에 그 연원을 둔다. 송대의 초상화 제작 전통은 고려에 전해진 이후 조선 후기까지 지속적으로 이어져 왔다. 조선 후기에 사대부들은 자신의 초상화에 自贊文 혹은 親友 등의 贊文을 적어 넣거나 자신의 철학과 사고가 투영된 상징물을 초상화에 그려 넣었다. 이를 통해 사대부들은 자신들의 자의식이나 내면 의식을 표현하고자 하였다. 특히 사대부들은 무엇보다 隱逸, 즉 은거자로서의 삶에 대한 회구를 자신을 그린 초상화 속에 드러내고자 하였다. 사대부들이 자신의 초상화에서 관복이 아닌 유복을 착용한 모습으로 스스로를 형상화한 것은 바로 이러한 이유 때문이었다.

조선 후기에는 관복을 착용한 모습의 초상화도 많이 그려졌다. 관복본 초상화 중 가장 대표적인 것이 ‘生祠’ 봉안용으로 그려진 지방관들의 초상화였다.

생사 봉안용 초상화 제작은 17세기 말-18세기 초에 본격화되었다. 특정 지역의 향리 및 民들이 惠政을 펼친 해당 지역 관리의 초상화를 그리고 이를 봉안하기 위해 生祠를 짓는 관행이 크게 성행하였다. 혜정을 펼친 관리의 초상을 그린 사례는 중국에서는 기록상 적어도 宋代에는 확인되지만 실물로 전하는 작품은 거의 없다. 생사의 건립 배경은 善政碑, 頌德碑의 것과 비슷하다. 생사의 건립 사업을 주도한 鄉吏들은 善政을 펼쳤던 지방관에 대한 감사의 마음을 표시하고자 하였다. 한편 지방관은 자신의 이름과 모습을 남기려는 열망에서 이 사업에 부응하였다. 특히 17세기 말-18세기 초에 평안도관찰사 및 평양서윤에 임명된 관리 다수가 생사 초상화를 제작하였다. 생사 초상화 제작은 평양 등 일부 지역에서는 이처럼 하나의 관행으로 크게 성행하였다. 생사 봉안용 초상화에서 그 주인공은 항상 관복을 착용한 모습으로 그려졌다. 이때 이 관복은 그에게 ‘良臣’ 혹은 ‘賢吏’의 모습을 연상시키는 상징물로 기능하였다. 生祠 봉안용 초상화의 존재는 ‘祖宗畫’로서 단순히 인식되어 왔던 조선시대 다수의 관복본 초상화가 실제로는 여러 다양한 목적을 염두에 두고 제작된 그림으로 분석될 수 있음을 시사한다. 더 나아가 生祠 봉안용 초상화의 성행은 조선시대 사대부들이 초상화란 그림을 통해 자신의 모습이 기록되고 또한 후인들에게 기억되는 것에 남다른 관심을 가진 사실도 알려준다.

조선 전기부터 가장 많이 그려졌던 관복본 초상화는 功臣像이었다. 조선 후기에도 공신상 제작은 지속되었다. 조선 후기에 공신상은 1680년, 1723년, 1728년 세 차례에 걸쳐 제작되었다. 1750년에는 奮武功臣의 초상화를 다시 제작하는 사업이 진행되었다. 공신상에서 그 대상 인물은 반드시 표피가 깔린 交椅에 앉아 그의 품계를 알려주는 관대를 차고 흉배가 부착된 관복을 착용한 모습으로 그려졌다. 이러한 공신상의 상용 형식은 조선시대 초상화에서 관복이 ‘功臣’, ‘忠臣’, ‘良臣’을 표상하는 상징으로 읽힐 수 있음을 시사한다. 조선 초부터 이어진 공신상 제작의 전통은 18세기에 이르러 국왕이 평시에 자신의 측근 신하들을 그린 초상화를 제작해 이들에게 하사하는 행위로 이어졌다. 국왕은 이러한 측근 신하들을 위한 초상화 제작 및 수여를 통해 지근거리에서 보좌한 신하들에 대한 자신의 충애를 드러내고자 하였다. 해당 신하는 초상화에 자신의 모습이 남겨져서 후대 사람들에게 자신이 ‘충신’ 혹은 ‘양신’으로 기억될 수 있는 것에 대해 큰 자부심을 가졌다. 1713년에 肅宗(재위 1674-1720)은 자신의 어진

제작 직후 주판화사인 奏再奚(1691-1769)를 시켜 金昌集(1648-1722)의 초상화를 제작하도록 하였다. 숙종은 이 초상화를 김창집에게 주어 노론의 영수로 정국을 이끈 그에 대한 자신의 충애를 보여주었다. 김창집의 집안 인사들은 그가 숙종으로부터 초상화를 받은 일을 가문의 영예로 기억하였다. 이후 국왕이 왕실 및 조정 행사를 계기로 그의 측근 신하에게 초상화를 수여한 일은 빈번하게 확인된다. 공신 책록 때만 한정해서 제작되었던 초상화를 상시적으로 만들어 이를 측근의 신하들에게 ‘恩賜’한 대표적인 왕은 英祖(재위 1724-1776)였다. 그는 신하들의 초상화를 빈번하게 제작하여 완성된 正本을 이들에게 하사하였다. 영조는 재위 기간 내내 역대 조정에 봉직한 名臣의 초상화를 가져오게 하여 조정 신료들과 함께 열람하였다. 이러한 행위를 통해 그는 역대 명신들의 풍모를 보고 이들의 德行과 功業을 떠올리는 한편으로 조정 대신들에게 이들이 역대 국왕에게 보였던 忠心을 강조하였다. 그런데 영조는 자신에게 충심을 보였거나 탁월한 능력을 발휘한 신료들도 그 모습이 남겨져 후대 사람들에게 ‘충신’ 혹은 ‘양신’으로 기억될 수 있어야 한다고 생각했던 것으로 보인다. 그는 숙종의 지시로 최초로 제작된 耆老臣들의 초상화첩 제작을 정례화시켜 6차례 耆臣들의 초상화첩을 제작하였다. 아울러 영조는 1750년에 분무공신들의 초상화를 22년 만에 다시 제작하여 공신들에게 하사하였다. 한편 그는 완성본 중 한 본을 忠勳府에 보관하도록 명하였다. 또한 그는 특정한 국가 행사를 계기로 신료들의 초상화첩 제작을 지시하기도 하였다. 『登俊試武科圖像帖』은 이 사례의 대표적인 작품이다.

조선 후기에 초상화는 왕이 공신이나 일반 신하에게 내린 賜恩의 ‘표지’로서 그리고 특정 지역민들이 자신들의 지역에 惠政을 남긴 수령에 대한 報恩의 ‘증표’로서 기능하였다. 또한 이 시기의 초상화는 특정 학파·학맥의 인사들이 선사에 대한 尊慕의 마음을 의탁하기 위해 제작한 ‘기념물’로서, 아울러 초상화 주인공 스스로가 자신의 형상을 후대에 남길 목적으로 제작한 傳記的 ‘기록물’로서도 기능하였다. 이와 같이 초상화의 다양한 기능으로 인해 조선 후기에 이르러 초상화 제작은 크게 성행하였다. 초상화 제작이 활기를 띠면서 초상화를 매우 유용한 그림으로 여기는 사대부들의 인식 역시 널리 확산되었다. 이들은 초상화를 통해 자신들이 존경했던 인물의 풍모를 직접 볼 수 있었으며 또한 그에 대한 ‘추모’의 마음을 가지게 되었다. 아울러 이들은 초상화가 자신들의 심

성 도야와 학문 정진에도 도움이 된다고 여겼다. 결국 조선 후기 초상화 제작의 성행은 사림의 성장, 사림의 학과 및 정과 별 분기, 관료 문화의 확립, 국왕권의 강화 등 조선 후기 사회의 정치, 사회, 문화적 변화 속에서 국왕을 비롯한 양반 사대부들이 초상화의 다양한 기능을 인식하게 되었으며 또한 자신들이 처한 상황에서 초상화란 회화 장르를 적극적으로 활용하면서 생긴 결과로 정리될 수 있다. 한편 조선 후기 초상화에서 전반적으로 확인되는 매우 높은 그림 수준은 단순히 당대의 화가들이 ‘一毫不似論’으로 대표되는 과거 학자가 한 발언을 실천했거나 당대의 사상 조류를 그림 제작에 반영했음을 보여주는 근거로만 볼 수는 없다. 오히려 이는 도화서 화원들로 대표되는 초상화가들이 다양한 용도를 지닌 초상화를 지속적으로 제작하는 과정에서 逼真性(lifelikeness)에 대한 사대부들의 끊임없는 요구를 적극적으로 수용한 결과로 이해될 수 있다. 또한 이는 상당수의 초상화가 국왕이나 중앙 관청 혹은 고위직 관료나 당대를 대표하는 명망 있는 학자들에 의해 주문 제작된 사실에서 비롯된 것으로 볼 여지도 크다.

마지막으로 조선 후기의 초상화는 누군가에 의해 일방적으로 ‘그려진’ 그림이 아니며 초상화의 제작 주체와 초상화 주인공의 상호 작용에 의해 만들어진 고도로 ‘연출된’ 그림이었다는 점은 매우 중요하다. 이 사실은 조선 후기에 생산된 다수의 초상화에 그 주인공들이 탈속을 추구한 고매한 인격의 ‘학자’나 ‘문사,’ 惠政을 펼치고 국왕에 충성을 다한 ‘양신(良臣)’이나 ‘충신,’ 혹은 입신양명을 이룬 ‘명신(名臣)’으로 형상화된 사실에서 입증될 수 있다. 조선시대 사대부들은 儒服이나 기타 器物을 통해 특정 선현을 향한 尊慕心이나 그들이 평생 추구한 逸士 의식을 구체화시켰다. 또한 이들은 ‘공신’의 이미지를 곧바로 연상시키는 공신 초상화의 상용 형식을 그대로 차용해 관복본 초상화를 제작하였다. 사대부들이 공신의 이미지를 자신의 초상화에 반영하고자 한 것은 ‘충신’ 혹은 ‘양신’으로 후대에 기억되고자 했던 이들의 염원이 반영된 결과로 생각된다. 이와 같이 조선시대 초상화는 기본적으로 그 주인공의 내면의식, 개성 등 정신적인 면모가 반영된 그림으로 해석될 수 있다.

참고문헌

1. 文獻資料

1) 사서, 실록, 연대기, 지리지 등

○ 사서, 의궤, 왕실 관계 자료

『高麗史』

『文獻攷略』

『朝鮮王朝實錄』

『承政院日記』

『日省錄』

『內閣日曆』

『列聖御製』

正祖(재위 1752-1800), 『弘齋全書』

錄勳都監 編, 『保社錄勳都監儀軌』

錄勳都監 編, 『奮武錄勳都監儀軌』

復勳都監 編, 『復勳都監儀軌』

○ 읍지, 지리지 등

『嶠南誌』

동양대학교 전통문화연구소 역, 『(국역) 영주삼읍지 : 순흥·풍기 편』, 소수박물관, 2012.

『祥原郡誌』

『東儒書院叢錄』

申用漑 編, 정우영·이정일·정상훈 저, 『(譯註)續三綱行實圖』, 한국문화사, 2008.

『永嘉志』

이은주 편, 『평암을 담다-역주 『평양지』 · 『평양속지』』, 소명출판, 2016.

이철성 역, 『여지도서 평안도』 1, 흐름, 2009.

○ 서원 관계 자료

『東儒書院叢錄』 乾(民族文化社 편, 『書院誌叢書』 1, 民族文化社, 1987)

『書院謄錄』

紹修書院 編, 『紹修書院雜錄』

紹修書院 編, 『順興安氏續修追遠錄』

紹修書院 編, 『雲院雜錄』

紹修書院 編, 『雜錄』

영남문헌연구소 編, 『紹修書院任事錄』 3, 『國譯 紹修書院誌』, 2007.

安珰 譯, 『(國譯)紹修書院 雜錄』, 榮州市, 2005.

『列邑院宇事蹟』

영남문헌연구소 編, 『國譯 紹修書院誌』, 紹修書院, 2007.

李伉珪 編, 『文獻書院誌』, 回想社, 1980.

『臨臯書院誌』

尹游 編, 『續平壤志』

『華陽書院事實』 (국립중앙도서관 청구기호 : 古朝44-가149)

『華陽書院廟庭碑銘』 (규장각 청구기호 : 古1360-16)

○ 족보, 세보

『慶州李氏世譜』 (1907년 李鍾弼 序)

『首陽世譜』

안균섭 외 3인 編, 『順興安氏族譜』 卷1, 順興竹山耽津安氏大同譜所, 1980.

진양하씨대동보편찬위원회, 『晋陽河氏大同譜』, 回想社, 1984.

풍천임씨죽애공파보편찬위원회 편, 『豐川任氏竹崖公派譜』, 現代族譜社, 1989.

青海李氏樞密公派 編, 『青海李氏武厚公派譜(壬子譜)』 (1762년)

한산이씨양경공파보소 篇, 『韓山李氏良景公派譜』

○ 중국 문헌자료

丘濬, 『家禮儀節』 (四庫全書存目叢書經部, 禮類;114, 齊魯書社, 1997)

『宋史』

『宋史列傳』

『朱子實記』

朱熹(1130-1200), 임민혁 옮김, 『주자가례』, 예문서원, 1999.

朱熹(1130-1200), 『晦庵先生朱文公文集』

朱熹(1130-1200), 『朱子全書』

『漢書』

황건 엮음, 이장우·우재호·박세욱 옮김, 『고문진보』, 을유문화사, 2003.

『後漢書』

2) 文集類 및 기타(조선·중국 포함)

李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『(역주) 동신속삼강행실도-효자도 권1·2·3·4』 1, 세종대왕기념사업회, 2015.

李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『(역주) 동국신속삼강행실도-효자도 권5·6·7·8』 2, 세종대왕기념사업회, 2015.

李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『(역주) 동국신속삼강행실도-열녀도 권1·2·3·4』 4, 세종대왕기념사업회, 2015.

李惺 等 編, 정호완 등 譯, 『(역주) 동국신속삼강행실도-열녀도 권5·6·7·8』 5, 세종대왕기념사업회, 2015.

『家史』

姜樸(1690-1742), 『菊圃先生集』

姜栢年(1603-1681), 『雪峯遺稿』

姜世晃(1713-1791), 김종진·변영섭·정은진·조송식 국역, 『표암유고』, 지식산업사, 2010.

姜彝天(?-1801), 『重菴稿』

姜再恒(1689-1756), 『立齋先生遺稿』

姜鼎煥(1741-1816), 『典庵文集』

姜必孝(1764-1848), 『海隱先生遺稿』

姜希孟(1424-1483), 『私淑齋集』

郭鍾錫(1846-1919), 『俛宇先生文集』

郭嶧(1568-1633), 『丹谷先生文集』

權璟熙(?-?), 『宜春誌』

權渠(1672-1749), 『屏谷先生續集』

權近(1352-1409), 『陽村先生文集』

權鼈(1589-1671), 『海東雜錄』

權德秀(1672-1759), 『逋軒先生文集』

權相一(1679-1759), 『淸臺日記』(嶺南文獻研究所 編, 『國譯 紹修書院誌』)

權尙夏(1641-1721), 『寒水齋先生文集』

權尙夏(1641-1721), 『寒水齋先生文集附錄』

權尙夏(1641-1721), 『寒水齋集』
 權燮(1671-1759), 이창희 등 편집, 『玉所稿』, 다운샘, 2007.
 權井奎 編, 『眉泉書院實記』
 奇大升(1527-1572), 『高峯先生文集』
 金榦(1646-1732), 『厚齋先生集』
 金構(1649-1704), 『觀復齋遺稿』
 金奎五(1729-1791), 『最窩先生文集』
 金謹行(1713-1784), 『庸齋先生文集』
 金寧(1567-1650), 『遯峯集』
 金道行(1728-1812), 『雨臯文集』
 金履萬(1683~1758), 『鶴臯先生文集』
 金履安(1722-1791), 『三山齋集』
 金萬基(1633-1687), 『瑞石先生集』
 金萬增(1635-1720), 『遯村遺稿』
 金命錫(1675-1765), 『雨溪文集』
 金尙容(1561-1637), 『仙源遺稿』
 金尙憲(1570-1652), 『淸陰先生集』
 金尙憲(1570-1652), 『淸陰集』
 金誠一(1538-1593), 『鶴峯先生文集附錄』
 金時保(1658-1734), 『茅洲集』
 金時習(1435-1493), 『梅月堂始四遊錄』
 金時習(1435-1493), 『梅月堂詩集』
 金時習(1435-1493), 『梅月堂集』
 金信謙(1693-1738), 『檜巢集』
 金宇顒(1540-1603), 『東岡先生文集附錄』
 金元行(1702-1772), 『溪湖集』
 金養根(1734-1799), 『東埜集』
 金樛(1653-1719), 『儉齋集』
 金堉(1580-1658), 『潛谷先生遺稿』
 金允植(1835-1922), 『雲養集』

金應祖(1587-1667),『鶴沙先生文集』
金駟孫(1464-1498),『濯纓先生文集』
金載瓚(1746-1827),『海石遺稿』
金濟謙(1680-1722),『檜巢集』
金祖淳(1765-1832),『楓臯集』
金鍾秀(1728-1799),『夢梧金公年譜』
金鍾秀(1728-1799),『夢梧集』
金鍾厚(?-1780),『本庵集』
金昌業(1658-1721),『老稼齋燕行日記』
金昌集(1648-1722),『夢窩集』
金昌協(1651-1708),『農巖集』
金昌翁(1653-1722),『三淵集』
金昌翁(1653-1722),『三淵集拾遺』
金春澤(1670-1717),『北軒居士集』
金學培(1628-1673),『錦翁先生文集』
金義淳(1757-1821),『山木軒集』
金熙周(1760-1830),『葛川先生文集』
羅繼從(1339-1415),『竹軒先生遺集』
『藥泉年譜』
『南溪先生年譜』
南公轍(1760-1840),『金陵集』
南公轍(1760-1840),『穎翁續藁』
南公轍(1760-1840),『穎翁再續藁』
南九萬(1629-1711),『藥泉集』
『農巖別集』
柳魯文(1777-1813),『家世雜記』
柳尙運(1636-1707),『約齋集』
柳懿睦(1785-1833),『河窩日錄』
柳麟錫(1842-1915),『毅菴先生文集』
柳長源(1724-1796),『常變通攷』

柳仲龍(1558-1635),『漁適先生文集』
柳致明(1777-1861),『定齋先生文集』
睦萬中(1727-1810),『餘窩先生文集』
朴聖源(1697-1767)·李宜哲(1703-1778) 編,『陶菴先生家狀』
朴世堂(1629-1703),『西溪先生集』
朴世采(1631-1695),『南溪先生朴文純公文正集』
朴承任(1517-1586),『嘯臯先生文集』
朴時源(1764-1842),『逸圃集』
朴永元(1791-1854),『梧墅集』
朴允默(1771-1849),『存齋集』
朴長遠(1612-1671),『久堂先生集』
朴胤源(1734-1799),『近齋集』
朴長遠(1612-1671),『久堂先生集』
朴俊欽(1719~1796),『屏溪先生行狀』
朴泰輔(1654-1689),『定齋集』
朴泰輔(1654-1689),『定齋後集』
朴弼周(1680-1748),『黎湖先生文集』
徐居正(1420-1488) 등,『東文選』
徐起(1523-1591),『孤青先生遺稿附錄』
徐命善 編·徐有渠 重修,『龍灣誌』
徐榮輔(1759-1816),『竹石館遺集』
徐有英(1801-1874),『雲臯詩抄』
徐宗華(1700-1748),『藥軒遺集』
『石江實記』
成晚徵(1659-1711),『秋潭先生文集』
成彥根(1740-1818),『稼隱集』
成海應(1760-1839),『研經齋全集』
成海應(1760-1839),『研經齋全集續集』
成海應(1760-1839),『研經齋全集外集』
成倪(1439-1504),『虛白堂文集』

紹修書院 編,『紹修書院雜錄』(국사편찬위원회 KO B16FB-59 V.5)

紹修書院 編,『雲院雜錄』

孫處訥(1553-1634),『慕堂先生文集』

宋近洙(1818-1903),『宋子大全隨笱』

宋能相(1709-1758),『雲坪先生文集』

宋達洙(1808-1858),『守宗齋集』

宋德相(1710-1783),『果菴先生文集』

宋明欽(1705-1768),『櫟泉先生文集』

宋秉璿(1836~1905),『淵齋先生文集』

宋相琦(1657-1723),『玉吾齋集』

宋時烈(1607-1689),『宋子大全』

宋時烈(1607-1689),『宋子大全附錄』

宋浚吉(1606-1672),『同春堂集』

宋徵殷(1652-1720),『約軒集』

宋煥箕(1728~1807),『性潭先生集』

申暉(1696~?),『直菴集』

申碩蕃(1596-1675),『百源先生文集』

申維翰(1681~1752),『靑泉集』

申翊聖(1588~1644),『樂全堂集』

申緯(1769-1845),『警修堂全藁』

申靖夏(1680-1715),『恕菴集』

申佐模(1799-1877),『澹人集』

申欽(1566-1628),『象村稿』

沈定鎭(1725-1786),『霽軒集』

沈潮(1694-1756),『靜坐窩集年譜』

安克權 等 編,『晦軒先生實紀』

安克權 編,全州大湖南學研究所 譯,『晦軒實記』

安明植(20세기 초 활동) 編,「道統祠顛末記」,『道統祠誌』,一鵬精舍,1964.

安應昌(1603-1680),『柏巖先生文集』

安永鎬(1854-1896),『岌山文集』

安永鎬(1854-1896), 『山及山集』

安應昌(1603-1680), 『柏巖先生文集』

安廷球 編, 『梓鄉誌』

安鼎福(1712-1791), 『順菴集』

安知歸(15세기 활동), 『追遠錄』

楊士彥(1517~1584), 『蓬萊詩集』

『旅軒年譜』

『旅軒先生年譜』

『烟村遺事』

『影堂紀蹟』

『影堂瞻拜錄』(韓國精神文化研究員 편, 『西溪 朴世堂 宗宅 寄託田籍』, 韓國精神文化研究員, 2002.

영주시 편, 강성위 등 역, 『國譯 晦軒先生實記』, 榮州市, 2000.

吳寬(1435-1504), 『家藏集』

吳道一(1645-1703), 『西坡集』

吳載純(1727-1792), 『醇庵集』

吳熙常(1763-1833), 『老洲集』

『尤菴先生言行錄』

熊節(원대 활동) 編, 熊剛大 集解, 『性理群書句解』

元景夏(1698-1761), 『蒼霞集』

俞莘煥(1801-1859), 『鳳棲集』

俞拓基(1691-1767), 『知守齋集』

俞漢雋(1732-1811), 『自著』

俞漢雋(1732-1811), 『自著續集』

俞漢雋(1732-1811), 『自著準本』

俞好仁(1445-1494), 『潛谿集』

尹光孚 등 편, 『家史』

尹光紹(1708-1786), 『素谷先生遺稿』

尹愔(1741-1826), 『無名子集』

尹東洙(1674-1739), 『敬庵先生遺稿』

尹東洙(1674-1739), 『敬庵遺稿紀實』
 尹斗壽(1533-1601) 篇, 『箕子志』
 尹鳳九(1683-1767), 『屏溪先生集』
 尹鳳朝(1680-1761), 『圃巖集』
 尹宣舉(1610~1669), 『魯西先生遺稿』
 尹定鉉(1793-1874), 『崧溪先生遺稿』
 尹拯(1629-1714), 『明齋年譜』
 尹拯(1629-1714), 『明齋年譜附錄』
 尹拯(1629-1714), 『明齋遺稿』
 王安石(1021-1086), 『王安石全集』
 李景奭(1595~1671), 『白軒先生集』
 李穀(1298-1351), 『稼亭先生文集』
 李匡呂(1720-1783), 『李參奉集』
 李光庭(1674-1756), 『訥隱先生文集』
 李光靖(1714-1789), 『小山先生文集』
 李奎報(1168-1241), 『東國李相國後集』
 李肯翊 등, 『燃藜室記述』
 李箕洪(1641-1708), 『直齋集』
 李德懋(1741-1793), 『靑莊館全書』
 이덕수, 이강로 譯, 『국역 서당선생집』 1, 전의이씨청강공파화수회, 2005.
 李德壽(1673-1744), 『西堂私載』
 李德馨(1561-1613), 『漠陰先生文稿』
 李德馨(1561-1613), 『漠陰先生文稿附錄』
 李滿敷(1664-1732), 『息山先生別集』
 李晚秀(1752-1820), 『履園遺稿』
 李晚榮(1604-1672), 『雪海遺稿』
 李明煥(1718-1764), 『海嶽集』
 李敏輔(1720-1799), 『豐墅集』
 李福源(1719-1792), 『雙溪遺稿』
 李三煥, 『少眉山房藏』

李翔(1620-1690),『打愚先生遺稿續』
李象靖(1711-?),『大山先生文集』
李象靖(1711-?),『大山集』
李穡(1328-1396),『牧隱集』
李筭,『東湖先生文集』
李湊(1662-1723),『弘道先生遺稿』
李瑞雨(1633-1709),『松坡集』
李僖 等 編刊,『南塘先生年譜』
李世龜(1646-1700),『養窩集』
李世龜(1646-1700),『養窩集冊』
李世白(1635~1703),『雩沙集附錄』
李世弼(1642-1718),『龜川先生遺稿』
李秉成(1675-1735),『順菴集』
李禮煥(1772-1837),『蘭菊齋集』
李沃(1641-1698),『博泉先生文集』
李元翼(1547~1634),『梧里先生文集附錄』
李元翼(1547~1634),『梧里先生續集』
李元禎(1547~1634),『歸巖先生文集』
李裕元(1814-1888),『嘉梧藁略』
李胤永(1714-1759),『丹陵遺稿』
李毅敬(1704-1778),『桐岡先生遺稿』
李義肅(1725~1807),『頤齋集』
李宜顯(1669~1745),『陶谷集』
李珥(1536-1584),『栗谷先生全書』
李頤命(1658~1722),『疎齋集』
李頤淳(1754-1832),『後溪集』
李瀾(1681-1763),『星湖先生全集』
李瀾(1681-1763),『星湖先生全集附錄』
李麟祥(1710-1760),『凌壺集』
李森(1677-1735),『白日軒遺集附錄』

李緯(1680-1746),『陶菴先生集』
李載毅(1772-1839),『文山集』
李栽(1657-1730),『密菴集』
李婷(1454-1489),『風月亭集』
李濟臣(1536-1583),『清江先生鯁鯢瑣語』
李齊賢(1287-1367),『益齋亂稿』
李宗城(1692-1759),『梧川先生集』
李宗城(1692-1759),『梧川先生集附錄』
李采(1745-1820),『華泉集』
李天輔(1698-1761),『晉菴集』
李詹(1345-1405),『雙梅堂先生篋藏文集』
李忠翊(1744-1816),『椒園遺藁』
李必榮(19세기 말 활동) 編,『水落影堂誌』
李夏坤(1677-1724),『頭陀草』
李恒老(1792-1868),『華西先生文集』
李海昌(1599-1651),『松坡集』
李獻慶(1719-1791),『艮翁先生文集』
李厚慶(1558-1630),『畏齋先生文集』
李顯益(1678-1717),『正菴集』
李玄逸(1627-1704),『葛庵先生文集』
李衡祥(1653-1733),『瓶窩先生文集』
李滉(1501-1570),『退溪先生文集』
李喜朝(1655-1724),『芝村先生文集』
任埈(1640-1724),『水村集』
任憲晦(1811-1876),『鼓山先生文集』
任希聖(1712~1783),『在澗集』
張顯光(1554-1637),『旅軒先生文集』
張維(1587-1638),『谿谷集』
田祿生(1318-1375),『壑隱先生逸稿』
鄭幹(1692-1757),『鳴臯先生文集』

鄭經世(1563-1633),『愚伏集』
鄭述(1543-1620),『寒岡先生別集』
鄭基安(1695-1767),『晚慕遺稿』
鄭夢周(1337-1392),『圃隱先生集』
鄭夢周(1337-1392),『圃隱先生集續錄』
鄭夢周(1337-1392),『圃隱集』
丁範祖(1723-1801),『海左先生文集』
鄭相虎(1684-?),『東野遺稿』
丁若鏞(1762-1836),『茶山詩文集』
丁若鏞(1762-1836),『牧民心書』
丁若鏞(1762-1836),『與猶堂全書』
鄭玉(1694-1760),『牛川先生文集』
鄭在襁(1780-?),『慎窩集』
鄭齊斗(1649-1736),『霞谷集』
鄭宗魯(1738-1816),『立齋先生文集』
鄭宗魯(1738-1816),『立齋先生別集』
鄭琢(1526-1605),『藥圃集』
鄭澮(1648-1736),『丈巖先生集』
趙綱(1586-1669),『龍洲先生遺稿』
趙璫(1727-1789),『荷棲集』
趙根(1631-1690),『損菴集』
趙德鄰(1658-1737),『玉川先生文集』
趙斗淳(1796-1870),『心庵遺稿』
趙昂奎(1846-1903),『一山先生文集』
趙晟漢(1628-1686),『東山先生遺稿』
曹偉(1454-1503),『梅溪先生文集』
趙述道(1729-1803),『晚谷先生文集』
趙榮祐(1686-1761),『觀我齋稿』
趙鎮寬(1739-1808),『柯汀遺稿』
趙泰億(1675-1728),『謙齋集』

曹好益(1545-1609), 『家禮考證』
 趙顯命(1690-1752), 『歸鹿集』
 周世鵬(1495-1554), 『武陵雜稿』
 周世鵬(1495-1554) 編, 安珪 譯, 『國譯 竹溪志』, 紹修博物館, 2009.
 陳渾(13세기 초반 활동), 『梅湖遺稿』
 蔡濟恭(1720-1799), 『樊巖先生集』
 蔡濟恭(1720-1799), 『樊巖集』
 蔡之洪(1683~1741), 『鳳巖集』
 蔡彭胤(1669-1731), 『希菴先生集』
 崔奎瑞(1650-1735), 『艮齋集』
 崔南斗(18세기 중·후반 활동), 『茅廬先生文集』
 최덕지 역, 『海東名臣錄』,
 崔東吉 編, 『講堂懸板詩, 退溪先生詩, 三山書齋, 1931.
 崔東吉 編, 『五奉書院古蹟, 三山書齋, 1931.
 崔岵(1539-1612), 『簡易文集』
 崔錫鼎(1646-1716), 『明谷集』
 崔錫恒(1654-1724), 『損窩先生遺稿』
 崔順周 역, 『烟村遺事-순덕 고절한 정학지사 연촌 최덕지의 문집』, 舟巖書院, 2016.
 崔昌大(1669-1720), 『昆侖集』
 崔忠成(1458-1491), 『山堂集』
 崔希亮(1560~1651), 『逸翁文集』
 彭乘 撰, 『墨客揮犀』
 포은학회 편, 『圃隱先生集續錄』, 한국문화사, 2007.
 『圃隱先生文集』
 『圃隱先生集續錄』
 河演(1376-1453), 『敬齋先生文集』
 河渾(1548-1620), 『暮軒先生文集』
 韓元震(1682-1751), 『南塘先生文集』
 韓元震(1682-1751) 編, 『寒水齋先生年譜』
 『漢陰先生文稿附錄』

韓章錫(1832-1894), 『眉山先生文集』
 韓浚謙, 『柳川遺稿』
 許筠(1569-1618), 『惺所覆瓿稿』
 許磊, 『記言年譜』
 許磊, 『眉叟年譜』
 許穆(1595-1682), 『記言』
 許穆(1595-1682), 『記言別集』
 許傳(1797-1886), 『性齋先生文集』
 洪敬謨(1774-1851), 『冠巖全書』
 洪敬謨(1774-1851) 編, 『耆社志』
 洪良浩(1724-1802), 『耳溪集』
 洪瑞鳳(1572~1645), 『鶴谷集』
 洪奭周(1774-1842), 『淵泉先生文集』
 洪直弼(1776-1852), 『梅山先生文集』
 黃景源(1709-1787), 『江漢集』
 黃翼再(1682-1747), 『華齋先生文集』
 黃梓(1689-?), 『甲寅燕行錄』
 黃俊良(1517-1563), 『錦溪集』

2. 論著

1) 國文論著

강관식, 「털과 눈, 조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『美術史學研究』 248, 2005, pp. 95-129.
 강관식, 「豹菴 姜世晃 초상화의 제작 시기와 실존적 맥락」, 『美術史學研究』 279·280, 2013, pp. 145-170.
 강관식, 「南塘 韓元震의 深衣幅巾像」, 『韓國文化』 65, 2014, pp. 227-271.
 강관식, 「조선시대 초상화를 읽는 다섯 가지 코드」, 『美術史學報』 38, 2012, pp. 135-183.
 강관식, 「우암 송시열의 화상 기문과 주자성리학적 영정 제의관」, 『美術史學』 33, 2017, pp. 95-121.
 강세구, 「木齋 李三煥의 湖西地方 星湖學統 嫡統性」, 『역사와 실학』 56, 2015, pp. 285-328.
 강신엽, 「南九萬의 國防思想」, 『民族文化』 14, 1991, pp. 161-198.
 경기도박물관 편, 『초상, 영원을 그리다』, 경기도박물관, 2008.

- 고수연, 「영조대 무신란 연구의 현황과 과제」, 『역사와 담론』 39, 2004, pp. 177-211.
- 김학수, 「주자학을 비판하고 새로운 학풍을 열다 - 반남박씨 서계 가문」, 『조선의 학문과 정치를 주도한 명가』, 경인문화사, 2016.
- 국립경주박물관·상주박물관 편, 『慶尙北道 1314~1896 : 경상도 개도 700년 기념 특별전』, 디자인 연플러스, 2014.
- 국립무형유산원, 『서원향사 : 홍암서원·대로사』, 국립무형유산원, 2014.
- 국립문화재연구소 편, 『서원향사 : 소수서원·도산서원-』, 예맥, 2011.
- 국립문화재연구소 편, 『한국 역대 서화가 사전』 1, 국립문화재연구소, 2011.
- 국립중앙박물관 편, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』, 국립중앙박물관, 2016.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화』 I, 국립중앙박물관, 2007.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 초본』, 국립중앙박물관, 2007.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화』 II, 국립중앙박물관, 2008.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화』 III, 국립중앙박물관, 2009.
- 국립중앙박물관 편, 『초상화의 비밀』, 국립중앙박물관, 2011.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 고사인물화』 I, 국립중앙박물관, 2015.
- 국립중앙박물관 편, 『조선시대 궁중행사도』 II, 국립중앙박물관, 2011.
- 국립청주박물관 편, 『우암 송시열』, 국립청주박물관, 2007.
- 권오영, 「18세기 湖洛論辯의 爭點과 그 性格」, 『朝鮮時代의 社會와 思想』, 조선사회연구회, 1998.
- 권오영, 「18세기 洛論의 學風과 思想의 계승양상」, 『진단학보』 108, 2009, pp. 193-219.
- 권혁산, 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」, 홍익대학교 석사학위논문, 2007.
- 권혁산, 「朝鮮中期 『錄齋諸監儀軌』 와 功臣畫像에 관한 研究」, 『美術史學研究』 266, 2010, pp. 63-92.
- 권혁산, 「光海君代(재위 : 1608-1623)의 공신화상과 이모본 제작 : 〈조공근 초상〉과 초본을 중심으로」, 『미술자료』 88, 2015, pp. 63-90.
- 김건리, 「豹菴의 《松都紀行帖》 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.
- 김기완, 「조선 후기 사대부 초상화찬 연구」, 연세대대학원 석사학위논문, 2009.
- 김남기, 「『列聖御製』에 실린 조선 국왕의 題畫詩 연구」, 『韓國文學論叢』 34, 2003, pp. 309-337.
- 김낙진, 「일반논문(一般論文) : 정시한(丁時翰), 이식(李适)과 이간(李柬), 한원진(韓元震)의 인물성동이론(人物性同異論) 비교」, 『한국철학논집』 26, 2009, pp. 151-183.
- 김대식, 「조선 서원(書院) 휘철 논의의 전개-인조부터 정조까지」, 『교육사학연구』 24-1, 2014, pp. 1-30.
- 김백철, 「山林의 徵召와 出仕-朴世采의 辭職疏를 중심으로」, 『규장각』 33, 2008, pp. 123-159.
- 김명자, 「『심원록(尋院錄)』을 통해 본 18세기 전반 도산서원(陶山書院)의 방문과 그 의미」, 『퇴계학과 유교문화』 53, 경북대학교 퇴계연구소, 2013, pp. 51-84.

- 김문식, 「『송사전』에 나타난 이덕무의 역사인식」, 『동아시아문화연구』 33, 1999, pp. 29-51.
- 김문식, 「논문 : 1719년 숙종의 기로연 행사」, 『史學志』 40, 2008, pp. 25-47.
- 김석배, 「『冶隱先生行錄』 연구」, 『嶺南學』 27, 2015, pp. 211-240.
- 김선희, 「화성유수(華城留守) 조심태(趙心泰) 연구 : 수원 이읍과 화성 건설에서의 역할을 중심으로」, 『朝鮮時代史學報』 50, 2009, pp. 141-187.
- 김성우, 『조선시대 경상도의 권력 중심 이동 : 영남농법과 한국형 지역개발』, 태학사, 2012.
- 김성우, 「정조 대 영남 남인의 중앙 정계 진출과 좌절」, 『다산학』 21, 2012, pp. 183-210.
- 김세용, 「석문 조인형 교수 정년 기념논총 : 논문 ; 오봉서원에 관한 일고찰」, 『江原史學』 19·20, 2004, pp. 65-84.
- 김수진, 「不染齋 金喜誠의 繪畵 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2006.
- 김윤제, 「『性理群書句解』의 내용과 편찬경위」, 『규장각』 23, 2000, pp. 1-29.
- 김영두, 「朝鮮 前期 道統論의 展開와 文廟從祀」, 서강대학교 박사학위논문, 2006.
- 김영진, 「조선 후기 당파보 연구 : 『北譜』를 중심으로」, 『한국학논집』 44, 2011.
- 김은정, 「樂全堂 申翊聖의 문학 연구」(서울대학교 박사학위논문, 2005).
- 김준형, 「조선 후기 영남지역 鄉戰의 분석」, 『南冥學研究』 43, 2014,
- 김학수, 「18세기 圃隱家門 繼後의 정치사회적 의미」, 『포은학연구』 10, 2012, pp. 221-244.
- 김학수, 「安東 선비 李宗岳의 山水遺帖에 관한 文獻 檢討」, 『장서각』 3, 2000, pp. 229-260.
- 김학수, 「학봉종택 소장 서간필첩류의 현황과 내용」, 『國簡札資料選集』 12, 安東 金溪 義城金氏 鶴峯(金誠一)宗宅篇』, 한국학중앙연구원, 2008.
- 나대용, 「우담 정시한의 인물성이론(人物性異論)-사단칠정론과의 연관성을 중심으로-」, 『儒學研究』 35, 2016, pp. 35-68.
- 도민재, 「南溪 朴世采의 性理說에 관한 一考察」, 『유교사상문화연구』 7, 1994.
- 대전시립박물관 편, 『유학자 관복을 벗다 : 2014 호서명현 초상화 특별전』, 대전시립박물관, 2014.
- 대전시립박물관 편, 『한국의 명가, 광산김씨(光山金氏) : 대전시립박물관개관3주년 특별전』, 대전시립박물관, 2015,
- 문경새재박물관 엮어옮김, 『삼천에 구백리 머나먼 여행길: 玉所 權燮의 『遊行錄』』, 민속원, 2008.
- 문동수, 「사대부 초상화의 재발견 : 사후 초상(死後 肖像)」, 『초상화의 비밀』, 국립중앙박물관, 2011, pp. 264-277.
- 문미진, 「古今人物圖像의 발전 과정과 懶牛의 《歷代群臣圖像》 연구」, 『中國人文科學』 54, 2013, pp. 339-391.
- 문화재관리국, 『動産文化財指定報告書('94- '95指定篇)』, 文化公報部 文化財管理局, 1996.
- 문화재청 편, 『韓國의 國寶 : 회화/조각』, 문화재청, 2007.

- 문화재청 편, 『한국의 초상화 : 역사 속의 인물과 조우하다-』, 문화재청, 2007.
- 박경남, 「俞漢雋의 道文分離論과 散文 세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2009.
- 박수희, 「朝鮮 後期 開城 金氏 畫員 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 박은순, 「龔巖 李賢輔의 影幀과 「影幀改摹時日記」」, 『美術史學研究』 242·243, 2004, pp. 225-254.
- 박정미, 「16세기 星州 李氏 影堂寺刹 安峯寺의 규모와 운영- 『목재일기』 를 중심으로-」, 『泰東古典研究』 31, 2013, pp. 57-84.
- 박정애, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양상」, 『大同文化研究』 93, 2016, pp. 199-241.
- 박정애, 「之又齋 鄭遂榮의 山水畵 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1999.
- 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
- 박종훈, 「성호기념관 소장 『靑楓稷帖』 一考」, 『韓國古詩歌文化研究』 36, 2015, pp. 147-172.
- 박지선, 「경기도박물관 소장-포은 정몽주 초상의 제작과 보존에 관한 소고」, 『초상, 영원을 그리다』, 경기도박물관, 2008, pp. 164-175.
- 변영섭, 『(豹菴)姜世晃繪畵研究』, 一志社, 1988.
- 부산박물관 편, 『반곡 이덕성, 강명과 풍력의 선비』, 부산박물관, 2008.
- 사재명, 「來庵門人에 관한 考察-來庵門人의 現況과 動向을 中心으로」, 『南冥學研究』 8, 2000, pp. 157-189.
- 송양섭, 「藥泉 南九萬의 王室財政改革論」, 『한국인물사연구』 3, 2005, pp. 65-86.
- 수원화성박물관, 『또 다른 역사의 시작 : 2014년 수원화성박물관 개관5주년 기념 기증유물특별전』, 수원화성박물관, 2014.
- 수정난 지음, 김태완 옮김, 『주자평전』 上, 역사비평사, 2015.
- 신두환, 「『陶山雜詠』의 美意識과 『雲谷二十六詠』의 비교 研究」, 『한문학논집』 36, 2013, pp. 153-185.
- 신민규, 「保社功臣畵像 연구-화상의 파괴와 두 개의 기억-」, 『美術史學研究』 296, 2017, pp. 103-130.
- 신병주, 「17세기 전반 북인관료의 사상-김신국, 남이공, 김세렴을 중심으로」, 『역사와현실』 9, 1992, pp. 129-150.
- 신향수, 「논문 : 18세기 후반 이익 문인들의 분기와 "성호학" 계승」, 『한국실학연구』 8, 2004, pp. 325-349.
- 심경보, 김현권, 「조선 후기 심의 초상의 제작과 전승」, 『유학자 관복을 벗다』, 대전시립박물관, 2014, pp. 162-171.
- 심경호, 「성호학파의 계보」, 『성호학보』, 2006.
- 심경호, 「제2부 연구논문⑨ : 조선의 화상(畵像) 과 찬(贊) 에 관한(窺見)」, 『국문학연구』 31, 2015, pp. 71-109.
- 심초롱, 「尹拯 肖像 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2010.

- 아주문물학회 편, 『(그림으로 읽는) 역사인물사전』, 아주문물학회, 2003.
- 안대회, 「조선 후기 自撰墓誌銘 연구」, 『韓國漢文學研究』 31, 2003, pp. 237-266.
- 안산시 편, 『성호기념관 소장유물 명품選』, 안산시, 2013.
- 양승민, 「매월당 김시습 초상화의 개모(改模) 과정과 그 의미」, 『열상고전연구』 38, 열상고전연구회, 2013, pp. 416-455.
- 오갑균, 「英祖朝 戊申亂에 관한 考察」, 『歷史教育』 21, 1977, pp. 65-99.
- 오갑균, 「분무공신으로 인한 신분변동」, 『邊太燮 박사 화갑기념 史學論叢』, 삼영사, 1985, pp. 743-766.
- 오수창, 「인조대 정치세력의 동향」, 『韓國史論』 13, 1985, pp. 49-119.
- 오주석, 『오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움』 2, 솔, 2006.
- 오주석, 『이인문의 강산무진도』, 신구문화사, 2007.
- 유권중, 「藥泉 南九萬의 儒學思想」, 『한국인물사연구』 3, 2005, pp. 31-63.
- 유봉학, 「18세기 南人 분열과 畿湖南人 學統의 성립-《桐巢謾錄》을 중심으로」, 『한신논문집』 1, 1983, pp. 5-19.
- 윤진영, 「충현박물관의 李元翼 영정」, 『오리 이원익 종가의 이야기-종가의 변화된 모습, 박물관의 꿈-』, 충현박물관, 2005.
- 윤진영, 「강세황 작 <복천오부인 영정(福川吳夫人 影幀)>」, 『강좌미술사』 27, 2006, pp. 259-284.
- 윤진영, 「星州李氏 家門의 초상화 연구」, 『장서각』 22, 2009, pp. 131-179.
- 윤진영, 「조선시대 공신화상(功臣畫像)의 신례(新例)」, 『조선의 공신』, 장서각, 2012.
- 이경화, 「초상에 담지 못한 사대부의 삶-이명기와 김홍도의 <徐直修肖像>」, 『美術史論壇』 34, 2012, pp. 140-165.
- 이경화, 「강세황 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2016.
- 이근호, 「조선 후기 남인계 가문의 정치 사회적 동향-漢陰 李德馨 가문을 중심으로」, 『역사와 담론』 69, 2014, pp. 71-108.
- 이내옥, 『(공재)윤두서』, 시공사, 2003.
- 이동구, 「영조-순조 연간 湖洛論爭의 展開」, 『韓國學報』 93, 일지사, 1998, pp. 109-147.
- 이민주, 「禮服에 관한 研究: 『玉所稿』 衣制圖記에 나타난 자료를 중심으로」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』, 다운샘, 2009.
- 이상옥, 「영조 무신난의 연구」, 『우석사학』 2, 우석사학회, 1969.
- 이원균, 「영조 무신난에 대하여 - 영남의 정희량 난을 중심으로-」, 『부대사학』 2, 1971, pp. 63-87.
- 이종범, 「1728년 戊申亂의 性格」, 연세대학교 석사학위 논문, 1984.
- 이성규, 「『송사전』의 편찬배경과 그 특색」, 『진단학보』 49, 1980, pp. 85-114.

- 이성무, 「星湖 李瀾(1681-1763)의生涯와思想」, 『朝鮮時代史學報』 3, 1997, pp. 97-128.
- 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2002.
- 이성훈, 「〈사현과진백만병도(謝玄破秦百萬兵圖)〉의 제작 배경과 정치적 성격」, 『美術史學研究』 262, 2009, pp. 33-68.
- 이수건, 「朝鮮後期 嶺南學派와 ‘京南’의 提携」, 『嶺南學派의 形成과 展開』, 일조각, 1995.
- 이수환, 「慶州 龜岡書院 研究」, 『朝鮮時代史學報』 34, 2005, pp. 83-125.
- 이승수, 「17세기 후반 사대부의 金時習 수용 양상과 그 의미」, 『韓國漢文學研究』 28, 2001, pp. 187-215.
- 이영춘, 「丙子胡亂 전후의 朝鮮, 明, 淸 관계와 金堉의 『朝京日錄』」, 『朝鮮時代史學報』 38, 2006, pp. 79-125.
- 이완우, 「조선시대 정훈공신(正勳功臣) 명단」, 『조선의 공신』, 장서각, 2012.
- 이원진, 「하연 부부 초상-선비 하연과 부인의 모습」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009, pp. 296-321.
- 이재철, 「士林政治期 南九萬의 現實認識과 政局運營論」, 『歷史教育論集』 26, 2001, pp. 567-610.
- 이태호, 「17세기, 仁祖 시절의 새로운 회화경향-東淮 申翊聖의 寫生論과 實景圖, 肖像을 중심으로」, 『장좌미술사』 31, 2008, pp. 103-152.
- 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』, 생각의 나무, 2010.
- 이해준, 「朝鮮後期 門中活動의 社會史的 背景」, 『東洋學』 23, 1993.
- 이해준, 「1. 친족과 촌락구조의 변화」, 『한국사 -조선 중기의 사회와 문화-』 34, 1998.
- 이화여자대학교박물관 편, 『耆社契帖』, 이화여자대학교박물관, 1976.
- 임준철, 「화상자찬류(畫像自贊類) 문학의 존재양상과 자아형상화 방식의 특징」, 『古典文學研究』 36, 2009, pp. 259-300.
- 임준철, 「한국 畫像自贊의 典型과 變奏」, 『漢文教育研究』 38, 2012, pp. 237-278.
- 임형택, 「『梅月堂詩四遊錄』에 관한 考察」, 『韓國漢文學研究』 26, 2000, pp. 59-85.
- 자오위안(趙園), 홍상훈 옮김, 『생존의 시대, 명청교체기 사대부연구2』, 글항아리, 2014.
- 정경희, 「17세기 후반 ‘전향 노론’ 학자의 사상-박세채·김간을 중심으로-」, 『역사와 현실』 13, 1994, pp. 87-114.
- 장준구, 「원대(元代)의 왕역(王澤)·예찬(倪瓚) 합작 <양죽서소상(楊竹西小像)> 연구」, 『문화재』 47, 2014, pp. 114-131.
- 장준구, 「明, 淸代 시각문화를 통해 본 諸葛亮 圖像의 전개와 성격 변모」, 『미술자료』 79, 2010, pp. 113-143.
- 장진아, 「『登俊試武科圖像帖』의 공신도상적 성격」, 『미술자료』 78, 2009, pp. 61-93.
- 장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장 <검선도(劍僊圖)>를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』 1, 2002, pp. 40-69.

- 장진성, 「조선 후기 고동서화(古董書畫) 수집열기의 성격: 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」, 『미술사와 시각문화』 3, 2004, pp. 154-203.
- 장진성, 「조선 후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』 24, 2007, pp. 261-291.
- 전의이씨청강공파화수회 편, 『淸江紀念館 圖錄』, 全義李氏淸江公派花樹會, 2013.
- 정민, 『한시미학산책』, 휴머니스트, 2010.
- 정만조, 『朝鮮時代 書院研究』, 집문당, 1997.
- 정만조, 「1. 사족의 향촌지배와 서원의 발달」, 『한국사-조선 중기의 사회와 문화-』 34, 국사편찬위원회, 1998.
- 정만조, 「2. 사족 중심 향촌지배체제의 재확립」, 『한국사-조선 중기의 사회와 문화-』 31, 국사편찬위원회, 1998.
- 정재훈, 「조선시대 서원의 발전과 지역적 특징」, 『안동학연구』 11, 한국국학진흥원, 2012, pp. 35-57.
- 조규희, 「조선 유학의 ‘道統’의식과 九曲圖」, 『역사와 경계』 61, 2006, pp. 1-24.
- 조규희, 「《谷雲九曲圖帖》의 多層의 의미」, 『美術史論壇』 23, 2006, pp. 241-275.
- 조규희, 「朝鮮時代 別墅圖 研究」, 서울대학교 고고미술사학과 박사학위논문, 2006.
- 조규희, 「1746년의 그림; "시대의 눈"으로 바라 본 <장주묘암도>와 규장각소장 『관동십경도첩』」, 『미술사와 시각문화』, 6, 2007, pp. 224-253.
- 조규희, 「조선중기 지식인들의 회화관(繪畫觀)」, 『儒敎文化研究』 18, 2011, pp. 181-209.
- 조규희, 「명종의 친정체제(親政體制) 강화와 회화(繪畫)」, 『미술사와 시각문화』 11, 2012, pp. 170-191.
- 조인수, 「초상화를 보는 또 하나의 시각」, 『美術史學報』 29, 2007, pp. 115-136.
- 조인수, 「조선시대 초상화와 초상숭배」, 『미술자료』 81, 2012, pp. 57-80.
- 조선미, 『韓國의 肖像畫』, 悅話堂, 1983.
- 趙善美, 『韓國肖像畫研究』, 悅話堂, 1994.
- 조선미, 『초상화 연구: 초상화와 초상화론』, 문예, 2004.
- 조선미, 「초상화의 세계-경기도박물관 소장품을 중심으로」, 『초상, 영원을 그리다』, 경기도박물관, 2008, pp. 148-163.
- 조선미, 『한국의 초상화, 形과 影의 예술』, 돌베개, 2009.
- 조선미, 「수원화성박물관 기증 및 기탁 초상화의 유형과 의미」, 『또 다른 역사의 시작: 2014년 수원화성박물관 개관5주년 기념 기증유물특별전』, 수원화성박물관, 2014.
- 조성산, 「樊巖 蔡濟恭(1720-1799)의 先代家系와 學問淵源」, 『한국인물사연구』 5, 2006, pp. 1-27.
- 조정육, 「紹修書院 소장 <大成至聖文宣王殿坐圖>의 재검토」, 『동악미술사학』 20, 2016, pp. 7-38.
- 조정윤, 「『試筆』을 통해 본 소북계 문사의 정치인식과 문학 활동」, 『東洋古典研

- 究』 61, 2015, pp. 191-220.
- 지금완, 「久菴 韓百謙의 方領 深衣說 研究-조선시대 심의설과 대비하여」, 『漢文古典研究』 29, 2014, pp. 247-276.
- 진준현, 「숙종의 서화취미」, 『서울대학교 박물관년보』 7, 1995.
- 차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화: 새로운 시대정신을 화폭에 품다』, 사회평론아카데미, 2014.
- 천안박물관 편, 『-高靈朴氏 寄贈遺物 特別展- 朴文秀 天安에 잠들다』, 천안박물관, 2011.
- 충현박물관, 『오리 이원익 종가의 이야기: 종가의 변화된 모습』, 충현박물관, 2005.
- 최석원, 「강세황 자화상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2008.
- 최순우, 「麻田影堂舊本 李穡肖像」, 『美術史學研究』 46, 1964, pp. 517-518.
- 최완수, 『謙齋 鄭鎡 眞景山水畫』, 汎友社, 1993.
- 최재석, 「朝鮮時代 門中の 形成」, 『韓國學報』 32, 1983, pp. 2-44.
- 최호석, 「旅行의 즐거움: 玉所 權燮의 山水 紀行」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』, 다운샘, 2009.
- 포은학회 엮음, 『포은선생유적대관』, 민속원, 2011.
- 한국국제교류재단 편, 『일본소장 한국문화재④』, 한국국제교류재단, 1997.
- 한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 『肖像, 형상과 정신을 그리다』, 한국국학진흥원·한국유교문화박물관, 2009.
- 한국정신문화연구원 장서각, 『고문서에 담긴 옛 사람들의 생활과 문화』, 한국정신문화연구원, 2008.
- 한국정신문화연구원 편, 『西溪 朴世堂 宗宅 寄託田籍』, 한국정신문화연구원, 2002.
- 한국정신문화연구원 편, 『선비가의 학문과 벼슬: 진주정씨 우복종택-』, 한국정신문화연구원, 2004.
- 한국학중앙연구원 편, 『조선의 공신』, 한국학중앙연구원, 2012.
- 한국학중앙연구원 편, 『조선의 국왕과 선비』, 한국학중앙연구원, 2011.
- 허태용, 「정조대 후반 탕평정국과 진산사건의 성격」, 『民族文化』 35, 2010, pp. 235-268.
- 한기범, 「우암 송시열에 대한 후대인의 추송과 평가」, 『韓國思想과 文化』 42, 2008, pp. 121-171.
- 호암미술관 학예연구실·삼성미술관 학예연구실 편, 『(새천년 특별기획)인물로 보는 한국미술』, 삼성문화재단, 1999.
- 홍선표, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999, pp. 232-233.
- 홍성욱, 「遊行錄을 통해 본 권섭의 山水 遊覽과 심미 의식」, 『18세기 예술·사회사와 옥소 권섭』, 다운샘, 2007.
- 홍순민, 「4. 봉당정치의 동요와 환국의 빈발」, 『한국사』 30, 1998, pp.?-?.
- 홍순석, 「포은선생 祭禮에 관한 고찰」, 『圃隱學研究』 5, 2010, pp. 61-94..
- 홍순석, 「포은종가의 계승과 세거지」, 『圃隱學研究』 11, 2013, pp. 1-43.

홍주성박물관 편, 『남당 한원진-기호 유학을 이끈 호학湖學의 일인자』, 홍주성박물관, 2013.

2) 英文論著

Berger, Patricia Ann., *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2003.

Brilliant, Richard, *Portraiture*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1991.

Cahill, James, *An index of early Chinese painters and paintings : T'ang, Sung, and Yüan*, Berkeley: University of California Press, 1980.

Claudia, Brown, *Great Qing: Painting in China 1644-1900*, Seattle and London: University of Hawaii press, 2014, pp. 184-186.

Clunas, Craig, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, Durham: Duke University Press, 1996.

Clunas, Craig, *Chinese painting and its audiences*, Princeton and Oxford: Princeton University press, 2017.

Hearn, Maxwell K., “Shifting Paradigms in Yuan Literati Art, The case of the Li-Guo Tradition”, *Ars Orientalis* 37, Freer and Sackler gallery, 2007, pp. 78-106.

Pointon, Marcia, *Hanging the head: Portraiture and social formation in eighteenth-century England*, Yale Universtiy Press, 1993.

Sensabaugh, David Ake, “Fashioning Identities in Yuan-Dynasty Painting”, *Ars Orientalis* 37, Freer and Sackler gallery, 2007/2009, pp. 118-139.

Stuart, Jan, Rawski, S. Evelyn, *Worshipping the Ancestors: Chinese commemorative portraits*, California: Standford University Press, 2001.

Vinograd, Richard, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992,

West, Shearer, *Portraiture*, Oxford university press, 2004.

Wu Hung, *Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Zito, Angela, *Of Body and Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in*

Eighteenth-Century China, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

3)中文論著

國立故宮博物院 編,『文藝紹興-南宋藝術與文化特展』,臺北:國立故宮博物院, 2010.

孫向群,「楊竹草堂主人考」,『收藏家』,北京市文物局, 2001.

衣若芬,「北宋題人像畫詩析論」,『中國文哲研究集刊』第13期, 1998.

陳韻如,『大觀, 北宋書畫特展』,臺北:國立故宮博物院, 2006.

3. 온라인 및 신문 자료

『동아일보』

『충청일보』

SBS뉴스 2007년 9월 29일 “금녀의 구역 경주 구강서원, 420년 만에 개방”

https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1000316726

YTN 2011년 2월 10일자 기사(영상 포함) “문화재 수난시대...도난문화재 1,000여 점 회수”

https://www.ytn.co.kr/_ln/0103_201102101719577257

문헌서원 홈페이지 <http://munheon.org>

문화재청 홈페이지 <http://www.cha.go.kr>

영일정씨포은공파 홈페이지 www.poeun.com

도판 목록

- 도1. 작가미상, <정몽주 초상>, 1555년, 비단에 색, 172.7×104cm, 경기도박물관
- 도2. 작가미상, <안향 초상>, 1657년(혹은 1659년), 비단에 색, 82×42cm, 도동묘
- 도3. 작가미상, <권희학 초상>, 1728년, 비단에 색, 169×103.5cm, 후손가 소장
- 도4. 장경주, <윤증 초상>, 1744년, 비단에 색, 111×81cm, 윤증 종택
- 도5. 김창업 초, 진재해 필(추정), <송시열 초상(방건본)>, 18세기 초, 비단에 색, 92.5×62.0cm, 황강영당
- 도6. 이명기, <채제공 초상>, 1791년, 비단에 색, 120×79.8cm, 수원화성박물관
- 도7. 傳 하우명, <하연 초상>, 15세기 후반(추정), 액자, 비단에 색, 각 140×82cm, 국립대구박물관
- 도8. 傳 하우명, <성주 이씨 초상>, 15세기 후반(추정), 액자, 비단에 색, 각 140×82cm, 국립대구박물관
- 도9. 김진규, <송시열 초상 초본(방건본)>, 1680년, 종이에 수묵, 56.5×36.5cm, 송시열 종택
- 도10. 김진규, <김만기 초상(초본)>, 1680년, 비단에 색, 59.5×31.9cm, 개인 소장
- 도11. 김진규(추정), <자화상(초본)>, 1710-1712년(추정), 유지에 먹, 77.5×68cm,
광산김씨 죽천후손가
- 도12. 작가미상, <오도일 초상>, 1686년, 비단에 색, 127×90cm, 후손가 소장
- 도13. 강세황, <자화상>, 1763년 이전, 유지에 담채, 28.6×19.8cm, 개인소장
- 도14. 이명기, <채제공 초상>, 1784년, 비단에 색, 147×78.5cm, 수원화성박물관
- 도15. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 179×103.3cm, 경기도박물관
- 도16. 강세황, <자화상>, 1782년, 비단에 색, 88.7×51cm, 진주강씨 백각공파
- 도17. 시옥, <이덕수 초상(유복본)>, 1733년, 비단에 색, 171×104cm, 전의이씨종중
- 도18. 胡炳, <김육 초상(학창의본)>, 1637년, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 실학박물관
- 도19. 胡炳(추정), <김육 초상(관복본)>, 1637년, 비단에 색, 175×98.5cm, 실학박물관
- 도20. 김창업 초, 진재해 필, <송시열 초상(심의본)>, 18세기 초, 비단에 색, 97×60.3cm, 삼성미술관 Leeum
- 도21. 변상벽, <윤봉구 초상>, 1752년, 비단에 색, 119.4×90.2cm, 로스앤젤레스카운티미술관
- 도22. 조세걸(추정), <이만원 초상>, 1693년, 비단에 색, 166×86.9cm, 서울대학교박물관
- 도23. 작가미상, <박문수 초상>, 1750년, 비단에 색, 40.2×28.2cm (초상화 규격), 개인 소장
- 도24. 이정(추정), <김시습 초상>, 17세기 중반(추정), 비단에 색, 72×45.5cm, 무량사
- 도25. 『속삼강행실도』 중 <友明純孝>
- 도26. 『속삼강행실도』 중 <閨文圖形>
- 도27. 『속삼강행실도』 중 <仇氏寫眞>
- 도28. 『동국신속삼강행실도』 중 <有誠圖形>

- 도29. 『동국신속삼강행실도』 중 <金粹寫影>
- 도30. 『동국신속삼강행실도』 중 <同叱非圖形>
- 도31. 작가미상, <이애 초상>, 조선후기 이모(추정), 종이에 색, 각 50.5×37.2cm, 경기도박물관
- 도32. 작가미상, <경신공주 초상>, 조선후기 이모(추정), 종이에 색, 50.5×37.2cm, 경기도박물관
- 도33. 소수서원 배치도
- 도34. 소수서원 문성공묘
- 도35. 소수서원 강당 외부
- 도36. 소수서원 강당 협실
- 도37. 작자미상, <안향 초상>, 14세기 초반, 비단에 색, 87×52.7cm, 소수서원
- 도38. 문성공묘 내부
- 도39. 김식(추정) <정몽주 초상(이모본)>, 1629년, 비단에 색, 169.5×98.0cm, 임고서원
- 도40. 송양서원 전경 사진, 일제강점기
- 도41. 송양서원 사당 사진, 일제강점기
- 도42. 송양서원 사당 협실 내부 및 <정몽주 초상> 사진
- 도43. 송양서원 사당 내부 사진
- 도44. 송시열, <포은선생영당 현판>
- 도45. 포은선생영당 내부 사진
- 도46. 숙종, <어제어필 현판>, 1707년, 포은종택 포은선생영당
- 도47. 포은종택 및 포은선생영당 외부 전경 사진
- 도48. 필자미상, 《靑楓稷帖》 중 <淸風溪圖>, 1620년, 38×51cm, 성호기념관
- 도49. 정선, <청풍계도>, 18세기 전반, 종이에 색, 96.2×36.0cm, 고려대학교 박물관
- 도50. 작가미상, <장현광 초상>, 1633년, 축, 비단에 색, 124.3×90.3cm, 인동장씨 여헌종택
- 도51. 대로사 전경 사진
- 도52. 대로사 사당 전경 사진
- 도53. 대로사 제향 모습 사진
- 도54. 이형부, 《화양구곡도》 중 <화양전도>, 1809년, 첩, 종이에 담채, 38×51cm, 송준호 소장
- 도55. 도 54 세부
- 도56. 성해응, 『研經齋全集』 外集 卷30, 尊揚類○華陽洞志 圖 <萬東廟>
- 도57. 남간정사 전경 사진 - 사당(중앙 상단), 남간정사(중앙), 기국정(우측)
- 도58. 남간정사 현판 및 주련 사진

- 도59. 도동묘 전경 사진
- 도60. 도동묘 내부(북벽)
- 도61. 도동묘 내부(동벽)
- 도62. 도동묘 초상화 감실
- 도63. 도통사 안(서벽)
- 도64. 도통사 안(북벽)
- 도65. 도통사 안(동벽)
- 도66. 암서재 전경
- 도67. 한수재 및 황강영당 전경 사진
- 도68. 한수재(좌) 및 황강영당(우) 사진
- 도69. 한수재 내부 방 모습 사진
- 도70. 작가미상, <주세붕 초상>, 17세기 전반, 축, 비단에 색, 134×62.5cm, 소수서원
- 도71. 작가미상, <이원익 초상(이모본)>, 1663년, 축, 비단에 색, 160.5×68.5cm, 소수서원
- 도72. 이명기, <허목 초상(이모본)>, 1794년, 축, 비단에 색, 72.1×57cm, 국립중앙박물관
- 도73. 작가미상, <대성지성문선왕전좌도>, 16세기[明], 비단에 색, 170×65cm, 소수서원
- 도74. 도72 부분
- 도75. 강세황, <도산서원도>, 1751년, 종이에 담채, 26.8×138cm, 국립중앙박물관
- 도76. 허련, <태령십청원>, 19세기, 종이에 담채, 23.6×29.1cm, 남농기념관
- 도77. 이명기(추정), <유봉전도>, 1788년, 종이에 담채, 36.3×52.6cm, 윤증 종손
- 도78. 이한철, <유봉전도>, 1885년, 종이에 담채, 36.3×52.6cm, 윤증 종손
- 도79. 윤증 초상화 감실 사진
- 도80. 유봉영당 사우 건물 사진
- 도81. 박세당 종택 전경 사진(정면 건물 : 사랑채, 뒷건물 : 영당)
- 도82. 박세당 종택 내 영당
- 도83. 박세당 종택 영당 내부
- 도84. 박세당 종택 영당 감실 사진
- 도85. 이삼환 등, <성호선생영당건립통문>, 종이에 묵서, 106×73cm, 성호기념관
- 도86. 안응창 등 편, 『追遠錄』 중 <안향 초상>, 1658년, 목판 소수서원
- 도87. 필자미상, <안향 초상(이모본)>, 17세기 전반, 비단에 색, 78×41cm, 만지정
- 도88. 김건중(추정), <안향 초상(이모본)>, 1816년, 비단에 색, 106×73cm, 국립중앙박물관
- 도89. 촬영자 미상, <안향 초상 사진>, 1920년대, 국사편찬위원회
- 도90. 도37 세부

- 도91. 작가미상, <안향 초상(이모본)>, 18세기, 종이에 색, 85×68cm, 합호서원
- 도92. 도37 세부
- 도93. 도87 세부
- 도94. 도2 세부
- 도95. 도88 세부
- 도96. 한시각(추정), <정몽주 초상>, 1677년, 비단에 색, 170×99cm, 포은선생영당
- 도97. 한종유(추정), <정몽주 초상>, 1768년, 비단에 색, 규격 미상, 숭양서원
- 도98. 장경주(추정), <정몽주 초상>, 1751년, 비단에 색, 113×66.5cm, 충렬서원(현재 도난)
- 도99. 작가미상, <정몽주 초상>, 1835년, 비단에 색, 153.5×88.1cm, 영일정씨문중
(옥산서원)
- 도100. 이한철, <정몽주 초상>, 1880년, 종이에 색, 61.5×35cm, 국립중앙박물관
- 도101. 작가미상, 《초상화첩(Ⅲ)》 중 <정몽주 초상>, 19세기, 비단에 색, 37×29.1cm,
텐리대학교도서관
- 도102. 진감여, <이제현 초상>, 1319년, 비단에 색, 177.3×93cm, 국립중앙박물관
- 도103. 작가미상, <이제현 초상>, 1735년(추정), 비단에 색, 165×96cm, 장산영당
- 도104. 작가미상, <이제현 초상>, 1690년(추정), 비단에 색, 176.5×97cm,
한국국학진흥원 기탁
- 도105. 이택주(추정) <이제현 초상>, 1824년(추정), 축, 비단에 색, 178×99cm,
경주이씨청아공 종손가
- 도106. 도102 세부
- 도107. 도103 세부
- 도108. 도102 세부(글씨 부분)
- 도109. 도103 세부(글씨 부분)
- 도110. 도102 세부
- 도111. 도104 세부
- 도112. 도105 세부
- 도113. 작가미상, <이제현 초상>, 조선후기, 비단에 색, 176×92cm, 가산사
- 도114. 작가미상, <이제현 초상>, 1868년 이전, 비단에 색, 92×47cm, 수락영당
- 도115. 도103 세부(얼굴 부분)
- 도116. 이제현, 『익재난고』 (1693년 간행) 중 <이제현 초상>
- 도117. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <이제현 초상>, 19세기, 종이에 색, 51.2×39.5cm,
텐리대학교도서관

- 도118. 이한철, <이항복 초상>, 19세기 말, 비단에 색, 93.6×49.2cm, Leeum
- 도119. 채용신, <이제현 초상>, 20세기 초, 비단에 색, 106×52cm, 구곡사
- 도120. 허의(추정), <이색 초상>, 1655년, 비단에 색, 143×85.2cm, 누산영당
- 도121. 허의(추정), <이색 초상>, 1654년(추정), 비단에 색, 25.8×25cm, 수송동묵은영당
- 도122. 도120 세부
- 도123. 작가미상, <이색 초상>, 1711년, 비단에 색, 146.3×78.7cm, 수송동묵은영당
- 도124. 작가미상, <이색 초상>, 1755년경, 비단에 색, 150.7×85.2cm, 영모영당
- 도125. 작가미상, <이색 초상>, 1779년, 비단에 색, 145×78cm, 수송동묵은영당
- 도126. 작가미상, <이색 초상>, 1771년경, 비단에 색, 147×79.5cm, 한산이씨 수은종택
- 도127. 작가미상, <이색 초상>, 19세기 초, 비단에 색, 142×75.3cm, 국립중앙박물관
- 도128. 작가미상, <이색 초상>, 1844년경, 비단에 색, 143×85.2cm, 대전영당
- 도129. 도123 세부
- 도130. 도124 세부
- 도131. 도123 세부
- 도132. 도127 세부
- 도133. 도126 세부
- 도134. 작가미상, <하연 초상>, 1821년(추정), 비단에 색, 각 100×80cm, 백산서원
- 도135. 작가미상, <성주이씨 초상>, 1821년(추정), 비단에 색, 각 100×80cm, 백산서원
- 도136. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <하연 초상>, 19세기, 비단에 색, 50.1×35cm,
일본 텐리대도서관
- 도137. 작가미상, <성주이씨 초상>, 19세기 말 이후, 비단에 색, 146×93cm, 타진당
- 도138. 박춘빈, <강민첨 초상>, 1788년, 비단에 색, 80×61.3cm, 진주강씨 백각공파
- 도139. 작가미상, <강민첨 초상>, 18세기, 비단에 색, 133×74.2cm, 두방영당
- 도140. 작가미상, <강민첨 초상>, 18세기 말 이후, 비단에 색, 138×80.2cm, 은열사
- 도141. 강세황, <강민첨 초상>, 1790년, 비단에 색, 123×65.2cm, 은열사
- 도142. 도138 세부
- 도143. 도139 세부
- 도144. 도140 세부
- 도145. 도141 세부
- 도146. 이영운(추정), 『梅月堂詩四遊錄』(1618년 초판 간행) 중 <김시습 초상>
- 도147. 김수증, <김시습 초상>, 17세기 중반, 종이에 담채, 56×44cm, 개인 소장
- 도148. 작가미상, <주자 초상>, 1712년(추정), 종이에 색, 125×72cm, 충현서원

- 도149. 작가미상, <주자 초상>, 1791년(추정), 종이에 색, 113×72cm, 충현서원
- 도150. 작가미상, <주자 초상>, 19세기, 비단에 색, 106×69.5cm, 충현서원
- 도151. 작가미상, <주자 초상>, 20세기, 종이에 색, 131.8×78.2cm, 충현서원
- 도152. 김건중, 김재정(추정), <대성지성문선왕전좌도 초본>, 1816년(추정), 종이에 수묵, 소수서원
- 도153. 윤덕희, <이상의 초상>, 1735년, 비단에 색, 27.8×21cm, 성호기념관
- 도154. 작가미상, <이지완 초상(추정)>, 17세기 초, 종이에 색, 58×36cm, 성호기념관
- 도155. 작가미상, <윤희손 초상>, 1600년경, 모시에 색, 67.9×31.1cm, 개인 소장
- 도156. 허의, <허교 초상>, 17세기 초, 종이에 색, 84.0×49.4cm, 수원박물관 기탁
- 도157. 작가미상, <이수준 초상>, 17세기 초, 비단에 색, 67.9×31.1cm, 전의이씨종중
- 도158. 도157 세부
- 도159. 작가미상, <이성윤 초상>(세부), 1613년경, 비단에 색, 178.4×106.4cm, 이성구 소장
- 도160. 도157 세부
- 도161. 이용하, <김선 초상>, 1626년, 비단에 색, 124.3×90.3cm, 시서영당
- 도162. 작가미상, <장현광 초상>, 1633년, 비단에 색, 124.3×90.3cm, 인동장씨 여헌종택
- 도163. 작가미상, <인물도>, 12세기 초, 비단에 색, 29.0×27.8cm, 대북고궁박물관
- 도164. 趙伯驪, <風檐展卷圖>, 12세기, 비단에 색, 24.9×26.7cm, 대북고궁박물관
- 도165. 작가미상, <예찬 초상>, 원대, 종이에 색, 28.2×60.9cm, 대북고궁박물관
- 도166. 왕역, 예찬, <양죽서 초상>, 1363년, 종이에 수묵, 27.7×86.8cm, 북경고궁박물관
- 도167. 張握, <竹西草堂圖>, 1363년, 종이에 수묵, 27.4×81.2cm, 요녕성박물관
- 도168. 도167 세부
- 도169. 禹之鼎, <王士禎 肖像>, 1700년경, 종이에 담채, 26.1×110.7cm, 북경고궁박물관
- 도170. 禹之鼎, <王原祁藝菊圖>, 청대, 비단에 담채, 32.4×136.4cm, 북경고궁박물관
- 도171. 작가미상, <이원구 초상>, 1714년, 비단에 색, 80×142cm, 안산영당
- 도172. 작가미상, <이원구 초상>, 1825년, 비단에 색, 102×155cm, 안산영당
- 도173. 沈周, 《東庄圖冊》 중 <拙修庵>, 15세기 말, 비단에 담채, 28.6×33cm, 남경박물관
- 도174. 沈周, 《東庄圖冊》 중 <續古堂>, 15세기 말, 비단에 담채, 28.6×33cm, 남경박물관
- 도175. 작가미상, <최덕지 초상>, 1635년(추정), 비단에 색, 123×68cm, 전주최씨문중
- 도176. 작가미상, <김진 초상>, 1572년, 비단에 색, 143.5×117.5cm, 의성김씨 청계공파 문중
- 도177. 작가미상, 《허주부군산수유첩》 중 <仙寺尋眞>, 1572년, 비단에 색, 117.5×143.5cm, 의성김씨 청계공파 문중
- 도178. 작가미상, <신익성 초상>, 17세기 전반, 비단에 색, 180.5×121.6cm, 개인 소장

- 도179. 작가미상, 《白雲樓帖》 중 <白雲樓圖>, 1572년, 비단에 색, 26.4×35.5cm, 개인 소장
- 도180. 胡炳, <김육 초상(학창의본)>, 1637년, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 실학박물관
- 도181. 작가미상 <김육 초상(학창의본)>, 17세기 전반, 비단에 색, 26.3×17.4cm, 실학박물관
- 도182. 허의, <허목 초상>, 1641년, 종이에 수묵, 54.5×43.6cm, 양천허씨 문중
- 도183. 함세휘, <이산배 초상>, 1730년경, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 전의이씨문중
- 도184. 조영석, <조영복 초상>, 1725년, 비단에 색, 125.0×76.0cm, 경기도박물관
- 도185. 조세걸, <박장원 초상>, 1666년, 비단에 색, 183×100.7cm, 천안박물관
- 도186. 김진규(추정), <김만중 초상>, 17세기 후반, 비단에 색, 171.2×88.1cm, 광산김씨 서포후손가
- 도187. 도186 세부
- 도188. 윤두서, <심득경 초상>, 1710년, 비단에 색, 160.3×87.7cm, 국립중앙박물관
- 도189. 작가미상, <오현 초상>, 明代, 비단에 색, 110×68cm, 개인 소장
- 도190. 작가미상, 『古先君臣圖像』(1584년 간행) 중 <제갈량 초상>, 우복 종택
- 도191. 宋時烈, 『宋子大全』 卷17, 疏筭「朱子竹林祠釋奠圖」
- 도192. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》 중 제3도, 1706년, 종이에 수묵, 43.0×31.4cm, 국립중앙박물관
- 도193. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》 중 제 4도, 1706년, 종이에 수묵, 43×31.4cm, 국립중앙박물관
- 도194. 熊節 編, 『性理群書句解』(원대 초간)중 <장재 초상>
- 도195. 김진규(추정), <송시열 초상 초본(복건본)>, 17세기 후반, 종이에 수묵, 50.5×37cm, 송시열 종택
- 도196. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 17세기 말-18세기 초(추정), 비단에 색, 89.7×67.6cm, 국립중앙박물관
- 도197. 도196 세부
- 도198. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 18-19세기, 비단에 색, 82×57.4cm, 서울역사박물관
- 도199. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 18-19세기, 축, 비단에 색, 145×91cm, 송시열 종택
- 도200. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 18-19세기, 비단에 색, 55.8×33.2cm, 국립중앙박물관
- 도201. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 18-19세기 전반, 비단에 색, 124.2×52.1cm, 국립중앙박물관
- 도202. 작가미상, <송시열 초상(복건본)>, 조선 후기, 종이에 수묵, 79.5×51.5cm, 한국학중앙연구원

- 도203. 김창업 초, 진재해 필, <송시열 초상(심의본)>, 18세기 초, 비단에 색,
97×60.3cm, 삼성미술관 Leeum
- 도204. 김창업 초, 진재해 필, <송시열 초상(심의본)>, 18세기 초, 비단에 색, 87×61cm, 용문영당
- 도205. 도203 세부
- 도206. 도204 세부
- 도207. 김창업(추정), <송시열 초상 초본(복건본)>, 17세기 후반, 종이에 수묵,
56.3×42.7cm, 송시열 종택
- 도208. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18-19세기, 비단에 색, 97×60cm, 송시열 종택
- 도209. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18-19세기, 비단에 색, 99×62cm, 우암사적
공원기념관
- 도210. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18세기 후반 이후, 비단에 색, 100×58cm, 개인 소장
- 도211. 도210 세부
- 도212. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 19세기, 비단에 색, 61.2×40.6cm, 국립중앙박물관
- 도213. 작가미상, 《초상화첩(Ⅲ)》 중 <송시열 초상>, 19세기 후반, 37×29.1cm, 일본
텐리대도서관
- 도214. 한시각, <송시열 입상>, 1683년, 비단에 색, 174×79cm, 송시열 종택
- 도215. 작가미상, <송시열 입상>, 1717년, 비단에 색, 159×79cm, 송시열 종택
- 도216. 도9 세부
- 도217. 도5 세부
- 도218. 도214 세부
- 도219. 작가미상, 《無愁洞八幅屏風》 중 제 1폭, 1729년, 종이에 색, 각 폭
121.4×48.3cm, 안동김씨 유희당종택
- 도220. 도219 세부
- 도221. 작가미상, <독락원도>, 18세기, 비단에 색, 105.5×60.3cm, 국립중앙박물관
- 도222. 도221 세부
- 도223. 작가미상, 《고선군신도상》(1584년 간행) 중 <주자 초상>, 우복종택
- 도224. 戴銑 편, 『朱子實記』(1513년 간행) 중 <주자 초상>
- 도225. 熊節 編, 『性理群書句解』(원대 초간) 중 <주자 초상>
- 도226. 郭詔, <주자 초상>, 15세기 후반, 종이에 색, 88.5×58cm, 국립고궁박물관
- 도227. 王圻·王思義, 『삼재도회』(1609년 간행) 중 <주자 초상>,
도228. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》 중 제4도(세부), 1706년, 종이에 수묵, 43.0×31.4cm,
국립중앙박물관

- 도229. 주자, 『주자가례』 중 <심의도>
- 도230. 작가미상, <주자 초상>, 1785년, 종이에 색, 193×73cm, 충현서원
- 도231. 작가미상, <주자 초상>, 조선 후기, 종이에 색, 118.5×69cm, 충현서원
- 도232. 작가미상, <주자 초상>, 조선 후기, 종이에 색, 172×71cm, 충현서원
- 도233. 채용신, <주자 초상>, 20세기 초, 비단에 색, 108×65cm, 성균관대박물관
- 도234. 周晩年 편, 『晩笑堂竹莊畫傳』 (1743년 간행) 중 <주자 초상>
- 도235. 대진, <위빈수조도> 중 세부, 15세기, 139.6×75.4cm, 대만국립고궁박물관
- 도236. 권섭, 『옥소고』 卷9, 「禮服尺度」
- 도237. 이치, <권상하 초상>, 1715년, 종이에 채색, 75×55cm, 황강영당 소장(현재 소장처 불명)
- 도238. 김진여, <권상하 초상>, 1719년, 비단에 색, 132×93cm, 황강영당
- 도239. 김진여, <권상하 초상(초본)>, 1719년, 종이에 색, 75×55cm, 황강영당
- 도240. 작가미상, <권상하 초상(초본)>, 1720년(추정), 종이에 색, 75×55cm, 황강영당
- 도241. 이명기, <권상하 초상>, 18세기 후반, 비단에 채색, 129×89cm, 리움
- 도242. 작가미상, <이기홍 초상>, 18세기 전반, 비단에 채색, 75×55cm, 옥산사
- 도243. 진재해, <정호 초상>, 1725년, 비단에 채색, 70×58cm, 정호 후손가
- 도244. 작가미상, <김창흡 초상>, 18세기 전반, 종이에 색, 81×55cm, 프랑스 개인 소장
- 도245. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <김창흡 초상>, 19세기 후반, 51.2×39.5cm, 테리대도서관
- 도246. 작가미상, <한원진 초상>, 1751년(혹은 1756년), 비단에 색, 80.9×60.5cm, 황강영당
- 도247. 도246 세부
- 도248. 진응회(추정), <한원진 초상>, 1740년, 종이에 색, 52.5×30.3cm, 홍주성박물관
- 도249. 작가미상, <한원진 초상 초본>, 조선 후기, 종이에 색, 50.7×29.3cm, 홍주성박물관
- 도250. 작가미상, <한원진 초상 초본>, 조선 후기, 종이에 색, 33.3×30.8cm, 홍주성박물관
- 도251. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 94×71cm, 홍주성박물관
- 도252. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 119.5×73cm, 홍주성박물관
- 도253. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 79.4×59cm, 홍주성박물관
- 도254. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 56×33cm, 국립중앙박물관
- 도255. 변상벽, <윤봉구 초상>, 1752년, 비단에 색, 119.4×90.2cm, 로스앤젤레스카운티미술관
- 도256. 변상벽, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 132×93cm, 황강영당
- 도257. 도255 세부
- 도258. 도256 세부
- 도259. 작가미상, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 47.3×30.7cm, 국립중앙박물관
- 도260. 작가미상, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 47.3×30.7cm, 국립중앙박물관

- 도261. 한중유(추정), <김원행 초상>, 1763년, 비단에 색, 74×48cm, 간송미술관
- 도262. 한중유(추정), <김원행 초상>, 1763년, 비단에 색, 95.5×56cm, 이화여대박물관
- 도263. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 180.7× 94cm, 경기도박물관
- 도264. 작가미상, <박세채 초상>, 18세기 전반, 비단에 색, 175×93.5cm, 경기도박물관
- 도265. 도263 세부
- 도266. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 179×103.3cm, 경기도박물관
- 도267. 도266 세부
- 도268. 도264 세부
- 도269. 조세걸(추정), <박세당 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 140×78cm, 한국학중앙연구원
- 도270. 작가미상, <박세당 초상>, 현대, 비단에 색, 175×88cm, 박세당 종택
- 도271. 작가미상, <남구만 초상>, 1715년(추정), 비단에 채색, 163.4×88.5cm, 국립중앙박물관
- 도272. 작가미상, <남구만 초상>, 18세기 후반, 비단에 채색, 164×88cm, 개인 소장
- 도273. 도271세부
- 도274. 변량(추정), <남구만 초상>, 1698년(추정), 비단에 색, 규격 미상, 개인 소장
- 도275. 도274 세부
- 도276. 권섭, 『옥소고』 卷9, 「鶴氅衣尺度」 중 <華陽巾 前圖>
- 도277. 작가미상, <최석정 초상>, 18세기 초, 비단에 색, 56×40cm, 전주최씨 명곡종중
- 도278. 작가미상, <최석정 초상>, 18세기 초, 비단에 색, 173×97cm, 전주최씨 명곡종중
- 도279. 도278 세부
- 도280. 이명기, <윤증 초상>, 1788년, 비단에 색, 106.2×82cm, 윤증 종택
- 도281. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <이식 초상>(3면), 1748-1750년, 종이에 색, 첩 규격 23×10.9cm, 국립중앙박물관
- 도282. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <윤희정 초상>(5면)
- 도283·도284. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임순 초상>(9면, 10면)
- 도285·도286. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임정 초상>(11면, 12면)
- 도287·도288. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <남태량 초상>(16면, 17면)
- 도289. 진재해(추정), <김진규 초상>, 1716년경(추정), 비단에 채색, 89×59cm, 광산김씨 죽천후손가
- 도290. 도11 세부
- 도291. 도289 세부
- 도292. 박동보(추정), <김진구 초상>, 1710년경(추정), 비단에 색, 60.5×42.4cm, 광산 김씨충정공후손가

- 도293. 윤두서, <자화상>, 18세기 초, 종이에 색, 38.5×20.5cm, 해남 녹우당
- 도294. 작가미상, <김만중 초상>, 18세기 초, 비단에 채색, 173.4×89cm, 광산김씨 돈춘후손가
- 도295. 도294 세부
- 도296. 작가미상, <천남장도>, 18세기 초, 종이에 담채, 24.4×13.2cm, 안동권씨화천군파
- 도297. 이치, <권섭 초상>, 1724년, 비단에 채색, 173.4×89.2cm, 황강영당
- 도298. 진응회, <권섭 초상>, 1734년, 비단에 채색, 46.5× 65cm, 황강영당
- 도299·도300. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임위 초상>(19, 20면)
- 도301·도302. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임위 초상>(21, 22면)
- 도303. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임위 초상>(24면)
- 도304. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <강세황 자화상>(28면)
- 도305. 작가미상, <유한준 초상>, 1800년, 비단에 색, 120×76cm, 규장각한국학연구원
- 도306. 작가미상, <이채 초상>, 1800년(추정), 비단에 색, 99.2×58cm, 국립중앙박물관
- 도307. 작가미상, <이삼환 초상>, 1790년대(추정), 비단에 색, 58×36cm, 성호기념관
- 도308. 정수영, <고송산계도>, 1788년, 종이에 담채, 66.6× 45.3cm, 여주이씨 貞山종택
- 도309. 작가미상, <이의경 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 136.5×99.5cm, 개인 소장
- 도310. 한종유(추정), <정경순 초상>, 1777년, 비단에 색, 68.2×56.3cm, 국립중앙박물관
- 도311. 작가미상, <투호도>, 19세기, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관
- 도312. 작가미상, <위기도> 세부, 19세기, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관
- 도313. 강희언, <사인시음도>, 18세기, 종이에 색, 27.5×28.7cm, 개인 소장
- 도314. 한정래, <임매 초상>세부, 1777년, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관
- 도315. 작가미상, <윤동섭 초상>, 1770년대(추정), 비단에 색, 97.1×57.4cm, 삼성미술관 Leeum
- 도316. 작가미상, <왕희지관아도>, 19세기, 종이에 색, 59.3×27.3cm, 부산박물관
- 도317. 이인문, <십우도>, 1783년, 종이에 색, 126.5×56cm, 국립중앙박물관
- 도318. 도317세부
- 도319. 이명기, 김홍도, <서직수 초상>, 1796년, 비단에 색, 148.8×72cm, 국립중앙박물관
- 도320. 작가미상, 《초상화첩(III)》 중 <이여송 초상>, 19세기, 비단에 색, 37×29.1cm, 테리대도서관
- 도325. 윤유 편, 『續平壤志』 중 <平壤官府圖> 세부, 1730년, 책 규격 33.9×22.5cm, 국립중앙도서관
- 도326. 작가미상, <평양성도> 중 세부, 19세기, 종이에 색, 각 폭 107.6×37.5cm,
국립중앙박물관
- 도327. 이명기(추정), <허적 초상>, 1796년, 비단에 색, 107.6×37.5cm, 개인 소장
- 도328. 도327 세부
- 도329. 조세걸(추정), <이만원 초상>, 1693년, 비단에 색, 166×86.9cm, 서울대학교박물관

- 도330. 도329 세부
- 도331. 이명기(추정), <이만원 초상>, 1792년, 비단에 색, 161.3×85.5cm, 서울대학교박물관
- 도332. 작가미상, <이세백 초상>, 1732년(추정), 비단에 색, 107.6×37.5cm, 경기도박물관
- 도333. 작가미상, <이의현 초상>, 1732년(추정), 비단에 색, 169.2×98cm, 경기도박물관
- 도334. 도332 세부
- 도335. 도332 세부
- 도336. 도333 세부
- 도337. 필자미상, <성수옹 초상>, 1717년(추정), 비단에 색, 134.5×70.7cm, 국립중앙박물관
- 도338. 필자미상, <이인엽 초상>, 1697년, 비단에 색, 150.5×87cm, 경기도박물관
- 도339. 도337 세부
- 도340. 도338 세부
- 도341. 필자미상, <유중무 초상>, 1704-6년경, 비단에 색, 131.6×77.1cm, 개인 소장
- 도342. 필자미상, <정간 초상>, 1751-2년경, 비단에 색, 149×86cm, 후손가 소장
- 도343. 도342 세부
- 도344. 필자미상, <정중백 초상(추정)>, 18세기 중반, 비단에 색, 146×83cm, 프랑스 개인 소장
- 도345. 도344 세부
- 도346. 조세걸(추정), <윤일상 초상(추정)>, 1704-6년경, 비단에 색, 164.7×90.4cm,
국립중앙박물관
- 도347. 도346 세부(얼굴과 흉배)
- 도348. 작가미상, <이덕성 초상>, 1696년, 비단에 색, 167×99cm, 부산박물관
- 도349. 작가미상, <김유 초상>, 1716년, 비단에 색, 172×90cm, 경기도박물관
- 도350. 작가미상, <박사의 초상>, 1726년, 비단에 색, 172×90cm, 한국학중앙연구원
- 도351. 김희성, <석천공한유도>, 1748년, 비단에 담채, 119.5×82.5cm, 개인 소장
- 도352. 김희성(추정), <전일상 초상>, 1748년, 비단에 색, 142.5×90.2cm, 개인 소장
- 도353. 도351 세부
- 도354. 도352 세부
- 도355. 이유덕, <정언욱 초상(초본)>, 1775년, 유지에 먹, 31.7×42.8cm, 정립사지전시관
- 도356. 이유덕(추정), <정언욱 초상>, 1775년경, 비단에 색, 113×63cm, 정립사지전시관
- 도357. 이팔룡, <정일태 초상>, 1814년, 비단에 색, 149×86cm, 국립중앙박물관
- 도358. <동래부사유심선정비>(전면 및 후면), 1651년 건립, 부산박물관
- 도359. 오도일 제, 이덕성 서, <김만기 보사공신교서>, 1694년, 종이에 먹, 41×303cm
(족자 규격), 광산김씨 문충공종택

- 도360. 작가미상, <김석주 초상>, 18세기 중반, 비단에 색, 176.5×103cm, 실학박물관
- 도361. 송창엽(추정), <김만기 초상>, 1694년, 비단에 색, 171×99.9cm, 개인 소장
- 도362. 송창엽(추정), <김만기 초상(시복본)>, 1694년, 비단에 색, 171×88.8cm, 개인 소장
- 도363. 도360 세부
- 도364. 도360 세부
- 도365. 도361 세부
- 도366. 작가미상, <오명항 초상>, 1728년, 비단에 색, 173×105.5cm, 경기도박물관
- 도367. 작가미상, <박문수 초상>, 1728년, 비단에 색, 165.3×100cm, 후손가 소장
- 도368. 작가미상, <권희학 초상>, 1728년, 비단에 색, 169×103.5cm, 후손가 소장
- 도369. 작가미상, <김중만 초상>, 1728년, 비단에 색, 170×103cm, 후손가 소장
- 도370. 작가미상, <장만 초상>, 1625년경, 비단에 색, 240×113cm(죽자 규격), 후손가 소장
- 도371. 도370 세부
- 도372. 작가미상, <이지란 초상>, 조선 후기, 비단에 색, 72.7×53.2cm, 경기도박물관
- 도373. 장득만, <익안대군 초상>, 1734년, 비단에 색, 72.7×53.2cm, 전주이씨 문중 소장
- 도374. 작가미상, <정탁 초상>, 1604년, 비단에 색, 167×89cm, 청주정씨약포종택
- 도375. 작가미상, <이원익 초상>, 1604년, 비단에 색, 167×89cm, 충현박물관
- 도376. 작가미상, <최용소 초상>, 조선 후기, 규격 미상, 소장처 불명
- 도377. 작가미상, <전응양 초상>, 18세기 초, 비단에 색, 62.4×42.7cm, 국립중앙박물관
- 도378. 작가미상, 《畵像移模小帖》, 1750년, 비단에 색, 52×36.5cm(화첩 규격), 후손가 소장
- 도379. 작가미상, 《권희학 충훈부초상첩》, 1750년, 비단에 색, 42.5×29.5cm(초상화규격), 후손가 소장
- 도380. 작가미상, 《박동형 충훈부초상첩》, 1750년, 비단에 색, 45.5×30cm(초상화 규격), 후손가 소장
- 도381. 작가미상, 《이만유 충훈부초상첩》, 1750년, 비단에 색, 52×36.5cm(화첩 규격), 후손가 소장
- 도382. 작가미상, <박문수 초상>, 1750년, 비단에 색, 40.2×28.2cm (초상화 규격), 개인 소장
- 도383. 작가미상, 《권희학 초상첩》 중 제4면, 1750년, 비단에 색, 47.5×29.5cm (초상화 규격), 후손가 소장
- 도384. 도23 세부
- 도385. 도379 세부
- 도386. 작가미상, <박동혁 초상>, 1750년, 비단에 색, 42.3×29.8cm, 후손가 소장
- 도387. 작가미상, <박문수 초상>, 1728년, 비단에 색, 59.9×45.3cm, 후손가 소장
- 도388. 도367 세부
- 도389. 작가미상, 《김중만 충훈부초상첩》 중 <김중만 초상>, 1750년, 비단에 색, 43×29cm, 후손가 소장
- 도390. 작가미상, 《김중만 충훈부초상첩》 중 <김중만 초상>

- 도391. 작가미상, <권대운 초상>, 1691년(추정), 비단에 색, 178×98cm, 서울대학교박물관
- 도392. 작가미상, <사로연회도>, 1691년(추정), 비단에 색, 199×485cm, 서울대학교박물관
- 도393. 작가미상, <기로연회도>, 1691년(추정), 비단에 색, 각 폭 139×60cm, 국립중앙박물관
- 도394. 진재해 등, 《기해기사첩》 <경현당석연도>, 1719년경, 비단에 색,
43.6×32.2cm(화첩 규격), 국립중앙박물관
- 도395. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <기사사연도>
- 도396. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <강현 초상>
- 도397. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <신임 초상>
- 도398. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <임방 초상>
- 도399. 작가미상, <임방 초상>, 1719년경, 비단에 색, 75.5×45.8cm, 경기도박물관
- 도400. 작가미상, <신임 초상>, 1719년경, 비단에 색, 75.5×45.8cm, 국립중앙박물관
- 도401. 작가미상, <강현 초상>, 1719년경, 비단에 색, 165.8×96cm, 진주강씨 백각공파
- 도402. 도396 세부
- 도403. 도401 세부
- 도404. 장득만 등, 《기사경회첩》 중 <영수각친림도>, 1744년, 비단에 색, 43×32.3cm
(화첩 규격), 국립중앙박물관
- 도405. 장득만 등, 《기사경회첩》 중 <본소사연도> (아래), 1744년, 비단에 색,
43×32.3cm(화첩 규격), 국립중앙박물관
- 도406. 작가미상, <종친부사연도>, 1744년, 비단에 색, 165.8×96cm, 서울대학교박물관
- 도407. 작가미상, <송정전갑자진연도(6폭)> 중 1-3폭, 1744년, 비단에 색,
119.7×334.8cm, 국립중앙박물관
- 도408. 장득만 등, 《기사경회첩》 중 <신사철 초상>
- 도409. 장득만 등, 《기사경회첩》 중 <이진기 초상>
- 도410. 장학주, <이덕수 초상>, 1742년, 비단에 색, 94.5×61.5cm, 전의이씨 종중
- 도411. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <이덕수 초상>, 19세기, 비단에 색,
51.2×39.5cm, 테리대도서관
- 도412. 작가미상, 《기영각시첩》 중 <영수각친임도>, 1763년, 비단에 색, 45×35cm
(화첩규격), 동아대박물관
- 도413. 작가미상, 《사찬첩》 중 <사찬도>, 1760년, 비단에 색, 39.2× 26.3cm(화첩규격),
국립중앙박물관
- 도414. 작가미상, <이익정 초상>, 1768년, 비단에 색, 161× 85.7cm, 후손가
- 도415. 작가미상, <안윤행 초상>, 1768년경, 비단에 색, 95.3×52.8cm, 국립중앙박물관

- 도416. 작가미상, <이산두 초상>, 1769년, 비단에 색, 66×37.2cm, 후손가
- 도417. 작가미상, <이산두 초상>, 1769년, 비단에 색, 38×31.2cm, 후손가
- 도418. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <이산두 초상>, 1769년, 종이에 색, 39.2×26.3cm,
국립중앙박물관
- 도419. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <신사철 초상>, 1756년, 종이에 색, 31×19.8cm,
국립중앙박물관
- 도420. 작가미상, <이길보 초상>, 1768년경, 비단에 색, 134×71.3cm, 국립중앙박물관
- 도421. 도420 세부
- 도422. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <이길보 초상>, 1769년경, 종이에 색, 39.2× 26.3cm,
국립중앙박물관
- 도423. 작가미상, 《초상화첩》 중 <유언술 초상>, 19세기, 비단에 색, 134×71.3cm,
삼성미술관 Leeum
- 도424. 작가미상, <유언술 초상>, 1773년경, 비단에 색, 114.5× 72.4cm, 삼성미술관 Leeum
- 도425. 작가미상, 《초상화첩》 중 <윤동섭 초상>, 19세기, 비단에 색, 134×71.3cm, 삼성미술관 Leeum
- 도426. 작가미상, 《초상화첩》 중 <강세황 초상>, 19세기, 비단에 색, 134×71.3cm, 삼성미술관 Leeum
- 도427. 이명기, <강세황 초상>, 1783년, 비단에 색, 145.5× 94cm, 진주강씨 백각공파
- 도428. 작가미상, 《초상 화첩(I)》 중 <이회지 초상>, 1784년경, 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대도서관
- 도429. 작가미상, 《초상화첩》 중 <조돈 초상>, 19세기, 비단에 색, 134×71.3cm,
삼성미술관 Leeum
- 도430. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <조돈 초상>, 1787년경, 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대도서관
- 도431. 이명기, <김치인 초상>, 1787년, 비단에 색, 115.3×56cm, 국립중앙박물관
- 도432. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <김치인 초상>, 1787년경, 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대도서관
- 도433. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <홍낙성 초상>, 1787년경, 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대도서관
- 도434. 작가미상, <홍낙성 초상>, 1787년경, 비단에 색, 46.1×35.1cm, 국립중앙박물관
- 도435. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <김창집 초상>
- 도436. 작가미상, <김창집 초상>, 19세기, 비단에 색, 52×39.5cm, 국립중앙박물관
- 도437. 작가미상, 《선현영정첩》 중 <임원군 초상>, 18세기 말 이후, 비단에 색,
56.1×41.2cm, 서울대학교 규장각
- 도438. 박동보, <연잉군 초상>, 1714년, 비단에 색, 56×41.2cm, 국립고궁박물관
- 도439. 장경주, <이직 초상>, 1744년, 비단에 색, 167.5×95.3cm, 후손가
- 도440. 장경주, 《이직 삼대초상첩》 중 <이직 초상>, 1757년, 비단에 색, 39.4× 29.6cm
(화첩 규격), 후손가

- 도441. 이명기, <채제공 초상>, 1789년, 비단에 색, 96.5×59.5cm, 대영박물관
- 도442. 이명기, <채제공 초상>, 1791년, 비단에 색, 120×79.8cm, 수원화성박물관
- 도443. 장경주(추정), <이직 초상>, 1744년(추정), 비단에 색, 175×99cm, 후손가 소장
- 도444. 도441 세부
- 도445. 이명기(추정), 《초상 화첩(I)》 중 <채제공 초상> 세부, 1789년(추정), 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대도서관
- 도446. 한정철(추정), 《초상화첩(I)》 중 <김종수 초상>, 1781년
- 도447. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <서명응 초상>, 1781년
- 도448. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <서명선 초상>, 1781년
- 도449. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <오재순 초상>, 1786년(추정)
- 도450. 이명기(추정), 《초상화첩(I)》 중 <조경 초상>, 1787년(추정)
- 도451. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <이재협 초상>, 1787년(추정)
- 도452. 작가미상, <김후 초상>, 1796년경, 비단에 색, 92.4×61.2cm, 수원화성박물관
- 도453. 작가미상, <윤급 초상>, 1768년(추정), 비단에 색, 151.5×82.8cm, 국립중앙박물관
- 도454. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <윤급 초상> 세부, 1760년대, 종이에 색, 38.3×33.5cm, 국립중앙박물관
- 도455. 도453 세부
- 도456. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <이최중 초상> 세부, 1770년경, 종이에 색, 41.5×33.1cm, 국립중앙박물관
- 도457. 작가미상, <이최중 초상>, 1770년, 비단에 색, 59.3×47cm, 국립중앙박물관
- 도458. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <심성진 초상>, 1760년대
- 도459. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <이장오 초상>, 1760년대
- 도460. 한중일 등, 《등준시무과도상첩》 중 <이장오 초상>, 1774년, 비단에 색, 47×35.2cm, 국립중앙박물관
- 도461. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <윤봉오 초상>, 1760년대
- 도462. 작가미상, 《선현영정첩》 중 <윤봉오 초상>, 19세기, 종이에 색, 39.2×29.5cm, 서울대규장각
- 도463. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <서명선 초상>, 1781년경
- 도464. 작가미상, 《명현화상첩》 중 <황경원 초상>, 1760년대
- 도465. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <김상철 초상>, 1760-1761년, 종이에 색, 31×19.7cm, 국립중앙박물관
- 도466. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <김한철 초상>, 1750년대
- 도467. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <이후 초상>, 1760년대

- 도468. 작가미상, 《선현영정첩》 중 <이후 초상>, 19세기, 종이에 색, 39.2×29.5cm,
서울대학교 규장각
- 도469. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <이후 초상>, 19세기, 비단에 색, 51.2×39.5cm,
일본 텐리대도서관
- 도470. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <홍상한 초상>, 1759년경
- 도471. 작가미상, <홍상한 초상>, 1759년, 비단에 색, 69.1×55.1cm, 국립중앙박물관
- 도472. 작가미상, 《선현영정첩》 중 <홍상한 초상>, 19세기
- 도473. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <홍상한 초상>, 19세기
- 도474. 도471 세부
- 도475. 작가미상, <홍상한 초상>, 1751년, 비단에 색, 65.1×47.9cm, 국립중앙박물관
- 도476. 한중일 등, 《등준시무과도상첩》 중 <민지열 초상>, 1774년, 비단에 색,
47×35.2cm, 국립중앙박물관
- 도477. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <이의현 초상>, 1719-1720년, 비단에 색,
43.6×32.2cm(화첩 규격), 국립중앙박물관
- 도478. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <이의현 초상>, 19세기
- 도479. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <박문수 초상>, 19세기, 비단에 색, 51.2×39.5cm,
텐리대도서관
- 도480. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <정인환 초상>, 18세기 말, 비단에 색,
44.2×33.6cm(화첩 규격), 서울대학교 규장각
- 도481. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <홍륜 초상>, 18세기 말, 비단에 색, 44.2×33.6cm
(화첩 규격), 서울대학교 규장각
- 도482. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <심이지 초상>, 18세기 말, 비단에 색,
44.2×33.6cm(화첩 규격), 서울대학교 규장각
- 도483. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <이의강 초상>, 18세기 말, 비단에 색,
44.2×33.6cm(화첩 규격), 서울대학교 규장각
- 도484. 김수온, <이광정 초상>, 1604년, 비단에 색, 160.5×89.4cm, 서울대학교박물관
- 도485. 작가미상, <이광정 초상>, 1609년, 비단에 색, 152.5×93.4cm, 서울대학교박물관
- 도486. 작가미상, <남벌 초상>, 1616년, 비단에 색, 152.5×93.4cm, 서울대학교박물관
- 도487. 진재해, <유수 초상>, 1726년, 비단에 색, 165×95cm, 부산박물관
- 도488. 진재해, <조영복 초상(관복본)>, 1725년, 비단에 색, 210×98cm, 경기도박물관
- 도489. 신한평, <이광사 초상>, 1774년, 비단에 색, 66.8×53.7cm, 국립중앙박물관
- 도490. 작가미상, <조씨삼형제 초상>, 18세기 말, 비단에 색, 42×66.5cm, 국립민속박물관

도판(圖版)



도1. 작가미상, <정몽주 초상 (이모본)>, 1555년, 비단에 색, 172.7×104cm, 경기도박물관



도2. 필자미상, <안향 초상(이모본)>, 1657년(혹은 1659년), 비단에 색, 82×42cm, 도동묘



도3. 작가미상, <권회학 초상>, 1728년, 비단에 색, 169×103.5cm, 후손가 소장



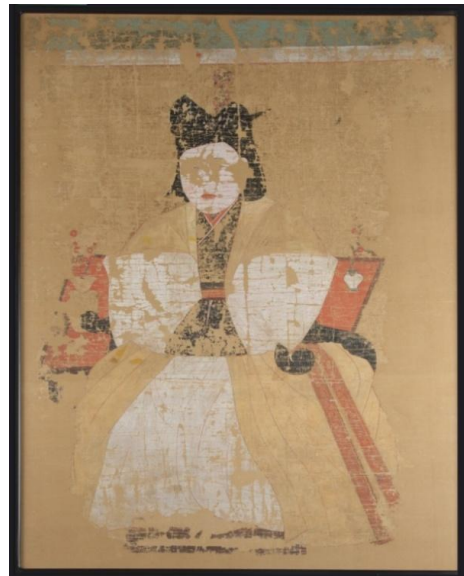
도4. 장경주, <윤증 초상>, 1744년, 비단에 색, 111×81cm, 윤증 종택



도5. 김창업 초, 진재해 필(추정), <송시열 초상(방건본)>, 18세기 초, 비단에 색, 92.5×62.0cm, 황강영당



도6. 이명기, <채제공 초상>, 1791년, 비단에 색, 120×79.8cm, 수원 화성박물관



도7, 도8. 傳 하우명, <하연 초상> 및 <성주 이씨 초상>, 15세기 후반(추정), 비단에 색, 각 140×82cm, 국립대구박물관



도9. 김진규, <송시열 초상 (방건본)>, 1680년, 종이에 수묵, 56.5×36.5cm, 송시열 종택



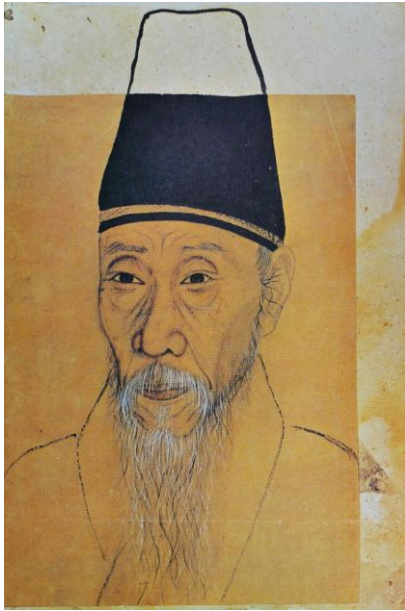
도10. 김진규, <김만기 초상 (초본)>, 1680년, 비단에 색, 59.5×31.9cm, 개인 소장



도11. 김진규(추정), <자화상 초본>, 1710~1712년(추정), 유지에 먹, 77.5×68cm, 광상김씨죽천후손가



도12. 필자미상, <오도일 초상>, 1686년, 비단에 색, 127×90cm, 후손가 소장



도13. 강세황, <자화상>, 1763년 이전, 유지본 담채, 28.6×19.8cm, 개인소장



도14. 이명기, <채제공 초상>, 1784년, 비단에 색, 147×78.5cm, 수원화성박물관



도15. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 179×103.3cm, 경기도박물관



도16. 강세황, <자화상>, 1782년, 비단에 색, 88.7×51cm, 진주강씨백각공파



도17 시옥, <이덕수 초상(유복본)>, 1733년, 비단에 색, 171×104cm, 전의이씨종중



도18. 胡炳, <김육 초상(학창의본)>, 1637년, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 실학박물관



도19. 胡炳(추정), <김육 초상(관복본)>, 1637년, 비단에 색, 175×98.5cm, 실학박물관



도20. 김창엽 초, 진재해 필, <송시열 초상(심의본)>, 18세기 초, 비단에 색, 97×60.3cm, 삼성미술관 Leeum



도21. 변상벽, <윤봉구 초상>, 1752년, 비단에 색, 119.4×90.2cm, 로스앤젤레스 카운티미술관



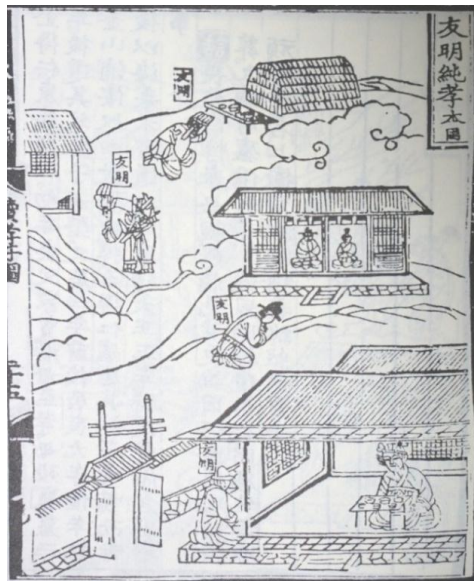
도22. 조세길(추정), <이만원 초상>, 1693년, 비단에 색, 166×86.9cm, 서울대학교박물관



도23. 작가미상, <박문수 초상>, 1750년, 비단에 색, 40.2×28.2cm (초상화 규격), 개인 소장



도24. 이징(추정), <김시습 초상>, 17세기 중반(추정), 비단에 색, 72×45.5cm, 무량사



도25. 『숙삼강행실도』 중 <友明純孝>



도26. 『속삼강행실도』
중 <閨文圖形>



도27. 『속삼강행실도』
중 <仇氏寫眞>



도28. 『동국신속삼강행실도』 중 <有誠圖形>



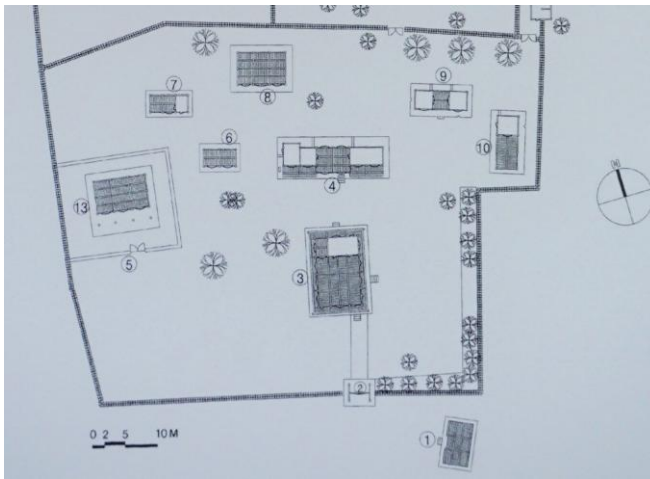
도29(좌). 『동국신속삼강행실도』 중 <金粹寫眞>



도30(우). 『동국신속삼강행실도』 중 <同叱非圖形>



도31, 도32. 작가미상, <이에 초상> 및 <경신공주 초상>, 조선후기 이모(추정), 종이에 색, 각 50.5×37.2cm, 경기도박물관



도33. 소수서원 배치도

1. 경림정
2. 외삼문
3. 명륜당
4. 직방재, 일신재
5. 신문
6. 장서각
7. 전사청
8. 영정각
9. 학구재
10. 지악재
13. 문성공묘



도34. 소수서원 문성공묘



도35. 소수서원 강당 외부



도36. 소수서원 강당 협실



도37. 작자미상, <안향 초상>, 14세기 초반, 비단에 색, 87×52.7cm, 소수서원



도38. 문성공묘 내부



도39. 김식(추정) <정몽주 초상 (이모본)>, 1629년, 비단에 색, 169.5×98.0cm, 임고서원



도40. 송양서원 전경 사진, 일제강점기



도41. 송양서원 사당 사진, 일제강점기



도43. 승양서원 사당
내부 사진



도42. 승양서원 사당 협실
내부 및 <정몽주 초상> 사진



도45. 포은선생영당 내부 사진



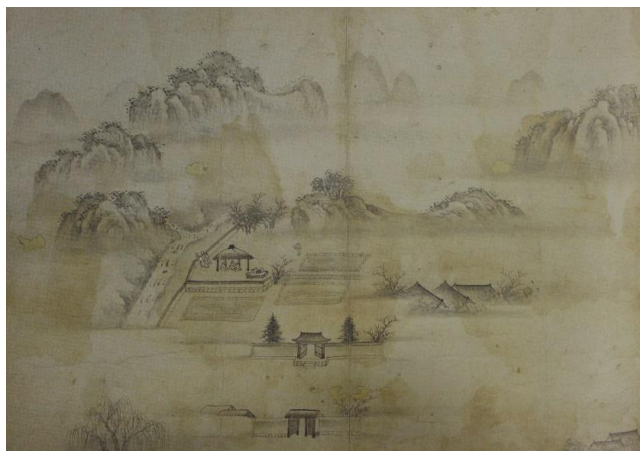
도44. 송시열, <포은선생영당 현판>



도46. 숙중, <어제어필 현판>, 1707년, 포은중택 포은선생영당

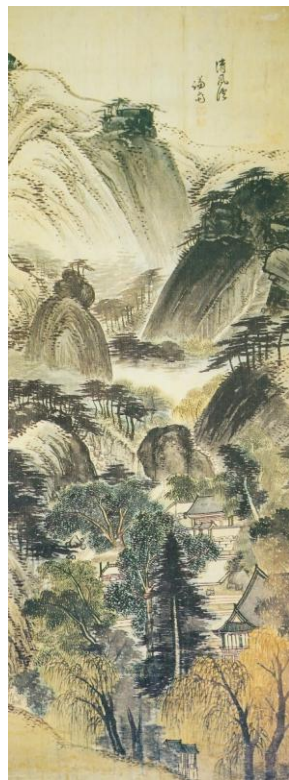


도47. 포은중택 및 포은선생영당 외부 전경 사진



도48. 필자미상, 《靑楓稷帖》 중 <淸風溪圖>, 1620년, 38×51cm, 성호기념관

도49. 정선, <청풍계도>, 18세기 전반, 종이에 색, 96.2×36.0cm, 고려대학교 박물관





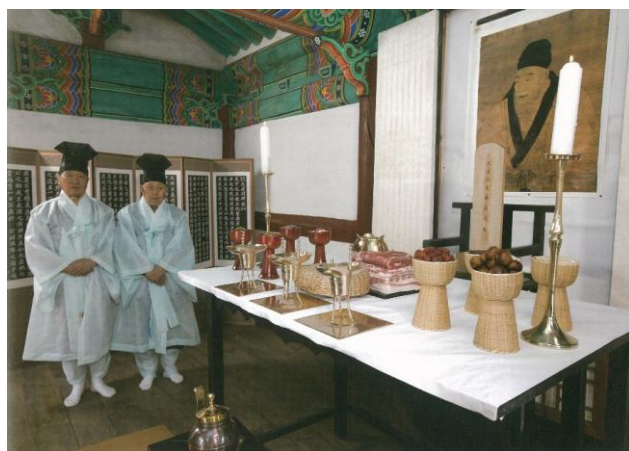
도50. 작가미상, <장현광
초상>, 1633년, 축, 비단에
색, 124.3×90.3cm, 인동장
씨 여헌종택



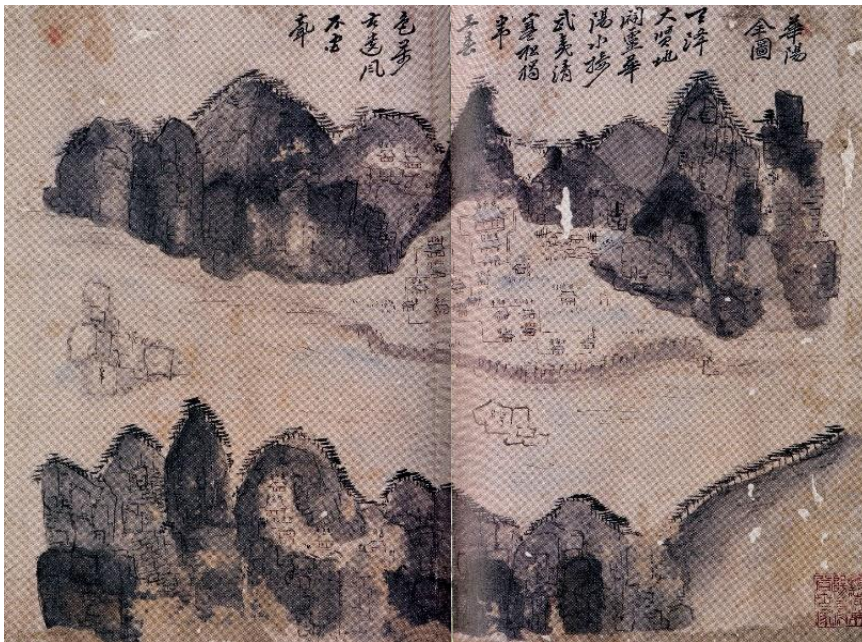
도51. 대로사 전경 사진



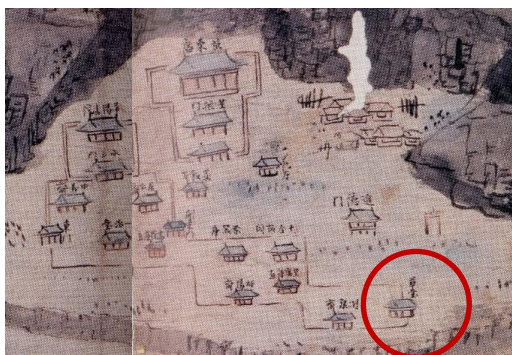
도52. 대로사 사당 전경 사진



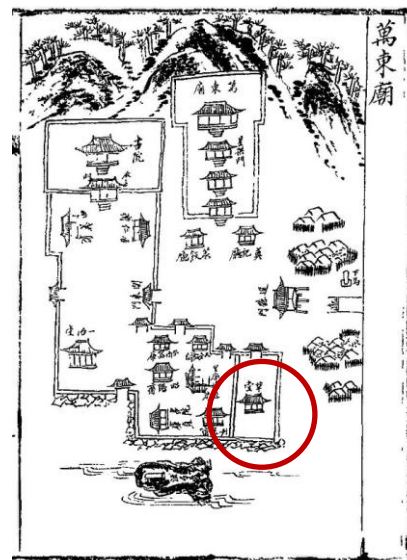
도53. 대로사 제향
모습 사진



도54. 이형부, 《화양구곡도》 중 <화양전도>, 1809년, 첩, 종이에 담채, 38×51cm, 송준호 소장



도55. 도54 세부



도56. 성해응, 『研經齋全集』外集 卷30, 尊揚類○華陽洞志 圖 <萬東廟>



도57. 남간정사 전경 사진 -
사당(중앙 상단), 남간정사
(중앙), 기국정(우측)



도58. 남간정사 현판 및 주련
사진



도59. 도동묘 전경 사진



도60. 도동묘 내부(북벽) 도61. 도동묘 내부(동벽) 도62. 도동묘 초상화 감실



도63. 도통사 안(서벽) 도64. 도통사 안(북벽) 도65. 도통사 안(동벽)



도66. 암서재 전경



도67. 한수재 및 황강영당 전경 사진



도68. 한수재(좌) 및 황강영당(우) 사진



도69. 한수재 내부 방 모습 사진



도70. 작가미상, <주세붕 초상>, 17세기 전반, 축, 비단에 색, 134×62.5cm, 소수서원



도71. 작가미상, <이원익 초상(이모본)>, 1663년, 축, 비단에 색, 160.5×68.5cm, 소수서원



도72. 이명기, <허목 초상(이모본)>, 1794년, 축, 비단에 색, 72.1×57cm, 국립중앙박물관



도73. 작가미상, <대성지성문선왕 전좌도>, 16세기 [明], 비단에 색, 170×65cm, 소수서원



도74. 도72 부분



도76. 허련, <태령십청원>, 19세기, 종이에 담채, 23.6×29.1cm, 남농기념관



도75. 강세황, <도산서원도>, 1751년, 종이에 담채, 26.8×138cm, 국립중앙박물관



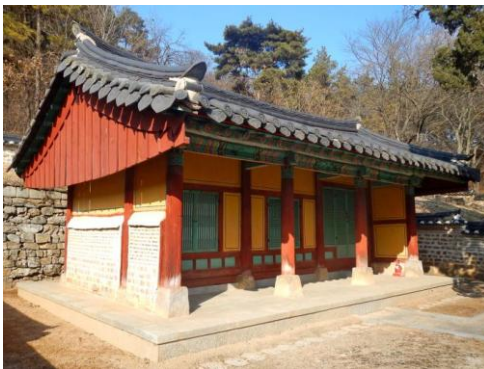
도77. 이명기(추정), <유봉전도>, 1788년, 종이에 담채, 36.3×52.6cm, 윤증종손



도78. 이한철, <유봉전도>, 1885년, 종이에 담채, 36.3×52.6cm, 윤증 종손



도79. 윤증 초상화 감실 사진



도80. 유봉영당 사우 건물 사진



도81. 박세당 종택 전경 사진(정면 건물 : 사랑채, 뒷건물 : 영당)



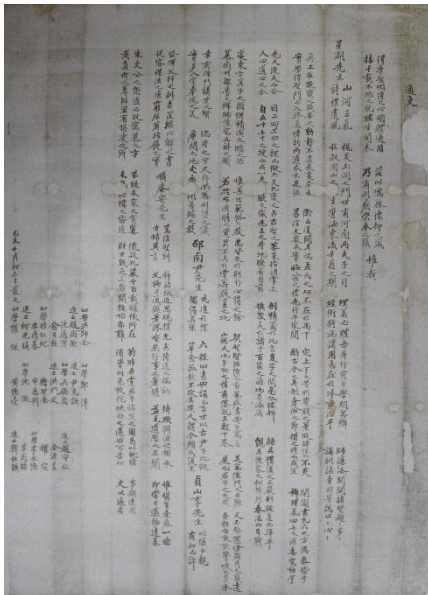
도82. 박세당 종택 내 영당



도83. 박세당 종택 영당 내부



도84. 박세당 종택 영당 감실 사진



도85. 이삼환 등, <성호선생 영당건립통문>, 종이에 목서, 106×73cm, 성호기념관



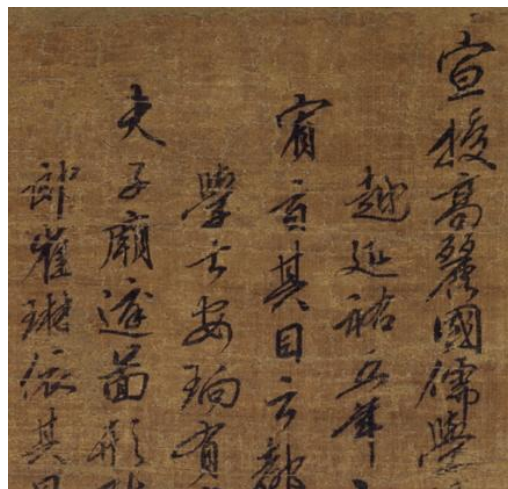
도86. 안응창 등 편, 『追遠錄』 중 <안향 초상>, 1658년, 목판 소수서원



도87. 필자미상, <안향 초상(이모본)>, 17세기 전반, 비단에 색, 78×41cm, 만지정



도88. 김건종(추정), <안향 초상(이모본)>, 1816년, 비단에 색, 106×73cm, 국립중앙박물관



도90. 도37 세부

도89. 촬영자 미상, <안향 초상 사진>, 1920년대, 국사편찬위원회



도91. 작가미상, <안향 초상(이모본)>, 18세기, 종이에 색, 85×68cm, 함호서원



도92. 도37 세부



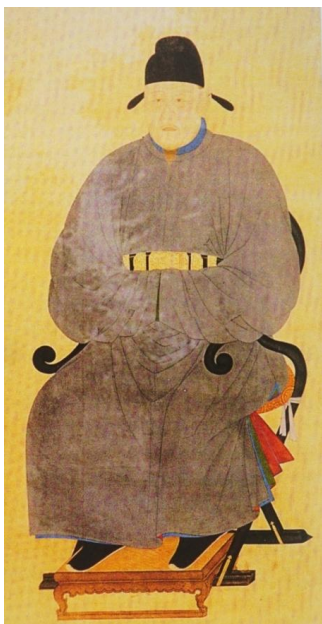
도93. 도87 세부



도94. 도2 세부



도95. 도88 세부



도96. 한시각(추정), <정몽주 초상>, 1677년, 비단에 색, 170×99cm, 포은선생영당



도97. 한중유(추정), <정몽주 초상>, 1768년, 비단에 색, 규격 미상, 송양서원



도98. 장경주(추정), <정몽주 초상>, 1751년, 비단에 색, 113×66.5cm, 충렬서원(현재 도난)



도99. 작가미상, <정몽주 초상>, 1835년, 비단에 색, 153.5×88.1cm, 영일정씨문중(옥산서원)



도100. 이한철, <정몽주 초상>, 1880년, 종이에 색, 61.5×35cm, 국립중앙박물관



도101. 작가미상, 《초상화첩 (Ⅲ)》 중 <정몽주 초상>, 19세기, 비단에 색, 37×29.1cm, 텐리대학교도서관



도102(좌). 진감여, <이제현 초상>, 1319년, 비단에 색, 177.3×93cm, 국립중앙박물관

도103(우). 작가미상, <이제현 초상>, 1735년 (추정), 비단에 색, 165×96cm, 장산영당



도104(좌). 작가 미상, <이제현 초상>, 1690년 (추정), 비단에 색, 176.5×97cm, 한국국학진흥원 기탁

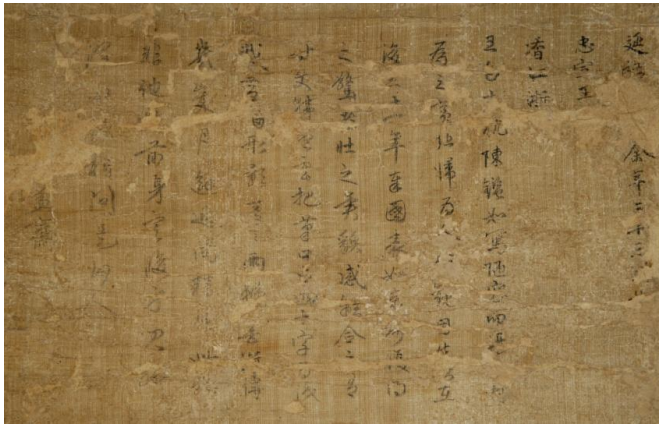
도105(우). 이택주 (추정) <이제현 초상>, 1824년(추정), 축, 비단에 색, 178×99cm, 경주이씨청아공 종손가



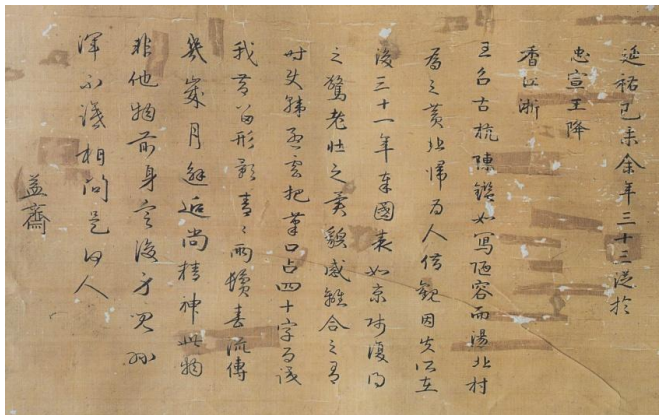
도106. 도102 세부



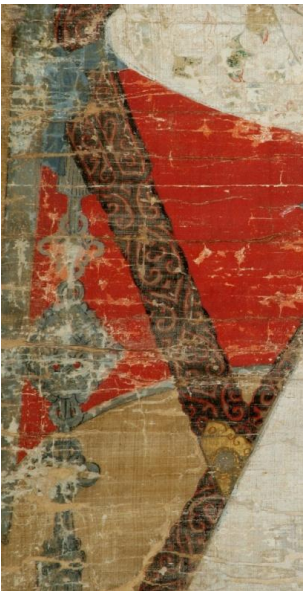
도107. 도103 세부



도108. 도102 세부
(글씨 부분)



도109. 도103 세부
(글씨 부분)



도110. 도102 세부



도111. 도104 세부



도112. 도105 세부



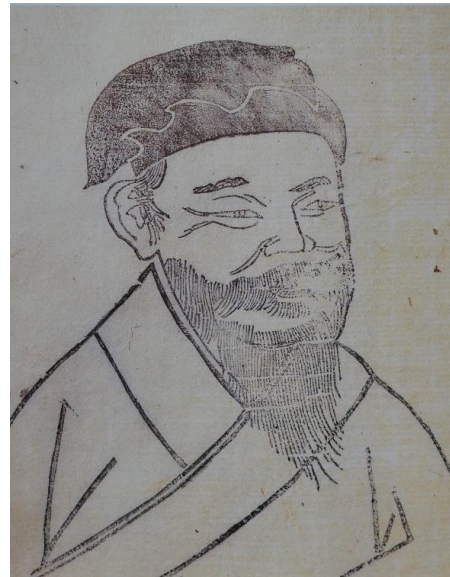
도113. 작가미상, <이제현 초상>, 조선후기, 비단에 색, 176×92cm, 가산사



도114. 작가미상, <이제현 초상>, 1868년 이전, 비단에 색, 92×47cm, 수락영당



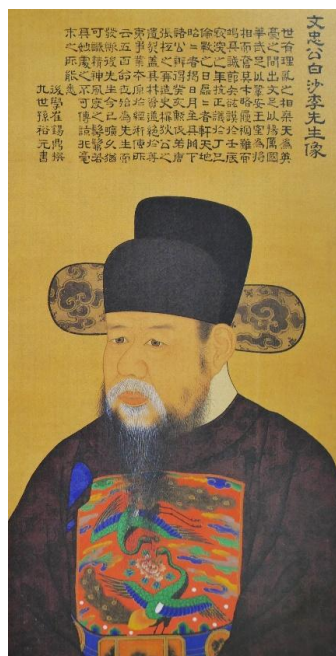
도115. 도103 세부(얼굴 부분)



도116. 이제현, 『익재난고』 (1693년 간행) 중 <이제현 초상>



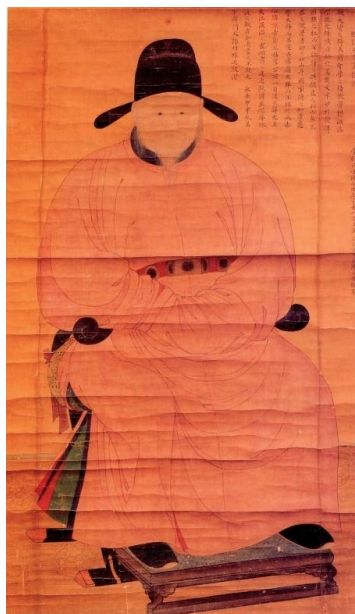
도117. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》
중 <이제현 초상>, 19세기, 종
이에 색, 51.2×39.5cm, 텐리대
학교도서관



도118. 이한철, <이항복 초
상>, 19세기 말, 비단에 색,
93.6×49.2cm, Leeum



도119. 채용신, <이제현 초상>,
20세기 초, 비단에 색,
106×52cm, 구곡사



도120. 허의(추정), <이색
초상>, 1655년, 비단에 색,
143×85.2cm, 누산영당



도121. 허의(추정), <이색 초상>, 1654년(추정), 비단에 색, 25.8×25cm, 수송동목은영당



도122. 도120 세부



도123. 작가미상, <이색 초상>, 1711년, 비단에 색, 146.3×78.7cm, 수송동목은영당



도124. 작가미상, <이색 초상>, 1755년경, 비단에 색, 150.7×85.2cm, 영모영당



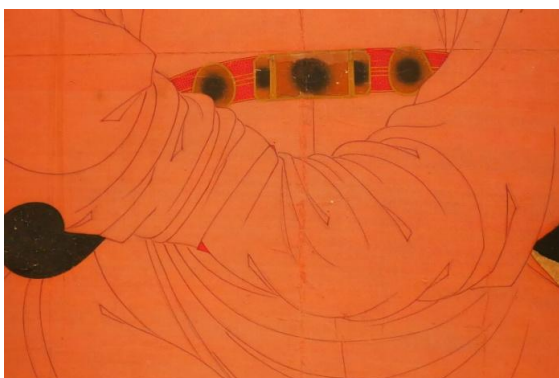
도125(좌). 작가 미상, <이색 초상>, 1779년, 비단에 색, 145×78cm, 수송동목은영당

도126(우). 작가 미상, <이색 초상>, 1771년경, 비단에 색, 147×79.5cm, 한산이씨 수은종택

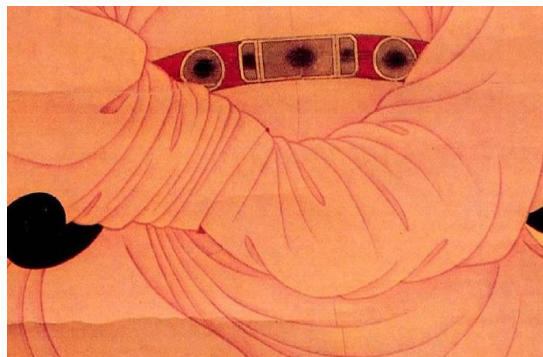


도127(좌). 작가 미상, <이색 초상>, 19세기 초, 비단에 색, 142×75.3cm, 국립중앙박물관

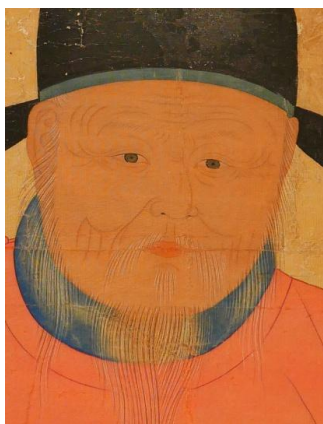
도128(우). 작가 미상, <이색 초상>, 1844년경, 비단에 색, 143×85.2cm, 대전영당



도129. 도123 세부



도130. 도124 세부



도131. 도123 세부



도132. 도127 세부



도133. 도126 세부



도134, 도135. 작가미상, <하연 초상> 및 <성주이씨 초상>, 1821년(추정), 비단에 색, 각 100×80cm, 백산서원



도136. 작가미상, 《초상화첩 (Ⅱ)》중 <하연 초상>, 19세기, 비단에 색, 50.1×35cm, 일본 텐리대도서관



도137. 작가미상, <성주이씨 초상>, 19세기 말 이후, 비단에 색, 146×93cm, 타진당



도138. 박춘빈, <강민첩 초상>, 1788년, 비단에 색, 80×61.3cm, 진주강씨 백각공파



도139. 작가미상, <강민첩 초상>, 18세기, 비단에 색, 133×74.2cm, 두방영당



도140. 작가미상, <강민첩 초상>, 18세기 말 이후, 비단에 색, 138×80.2cm, 은열사



도141. 강세황, <강민첩 초상>, 1790년, 비단에 색, 123×65.2cm, 은열사



도142. 도138 세부



도143. 도139 세부



도144. 도140 세부



도145. 도141 세부



도147. 김수증, <김시습 초상>, 17세기 중반, 종이에 담채, 56×44cm, 개인 소장

도146. 이영운(추정), 『梅月堂詩四遊錄』 (1618년 초판 간행) 중 <김시습 초상>



도148. 작가미상, <주자 초상>, 1712년(추정), 종이에 색, 125×72cm, 충현서원



도149. 작가미상, <주자 초상>, 1791년(추정), 종이에 색, 113×72cm, 충현서원



도150. 작가미상, <주자 초상>, 19세기, 비단에 색, 106×69.5cm, 충현서원



도151. 작가미상, <주자 초상>, 20세기, 종이에 색, 131.8×78.2cm, 충현서원



도152. 김건중, 김재정(추정), <대성지성문선왕전좌도 초본>, 1816년(추정), 종이에 수묵, 소수서원



도153. 윤덕희, <이상의 초상>, 1735년, 비단에 색, 27.8×21cm, 성호기념관



도154. 작가미상, <이지완 초상 (추정)>, 17세기 초, 종이에 색, 58×36cm, 성호기념관



도155. 작가미상, <윤회손 초상>, 1600년경, 모시에 색, 67.9×31.1cm, 개인 소장



도156. 허의, <허교 초상>, 17세기 초, 종이에 색, 84.0×49.4cm, 수원 박물관 기탁



도157. 작가미상, <이수준 초상>, 17세기 초, 비단에 색, 67.9×31.1cm, 전의이 씨종중



도158. 도157 세부



도159. 작가미상, <이성윤 초상>(세부),
1613년경, 비단에 색, 178.4×106.4cm,
이성구 소장



도160. 도157 세부



도161. 이응하, <김선 초상>,
1626년, 비단에 색,
124.3×90.3cm, 시서영당



도162. 작가미상, <장현광 초상>,
1633년, 비단에 색, 124.3×90.3cm,
인동장씨 여헌종택



도163. 작가미상, <인물도>, 12세기 초, 비단에 색, 29.0×27.8cm, 대북고궁박물관



도164. 趙伯驢, <風檐展卷圖>, 12세기, 비단에 색, 24.9×26.7cm, 대북고궁박물관



도165. 작가미상, <예찬 초상>, 원대, 종이에 색, 28.2×60.9cm, 대북고궁박물관



도166. 왕역, 예찬, <양죽서 초상>, 1363년, 종이에 수묵, 27.7×86.8cm, 북경고궁박물관



도167. 張握, <竹西草堂圖>, 1363년, 종이에 수묵, 27.4×81.2cm, 요녕성 박물관



도168. 도167 세부



도169. 禹之鼎, <王士禎 肖像>, 1700년경, 종이에 담채, 26.1×110.7cm, 북경고궁박물관



도170. 禹之鼎, <王原祁藝菊圖>, 청대, 비단에 담채, 32.4×136.4cm, 북경고궁박물관



도171. 작가미상, <이원구 초상>, 1714년, 비단에 색, 80×142cm, 안산영당



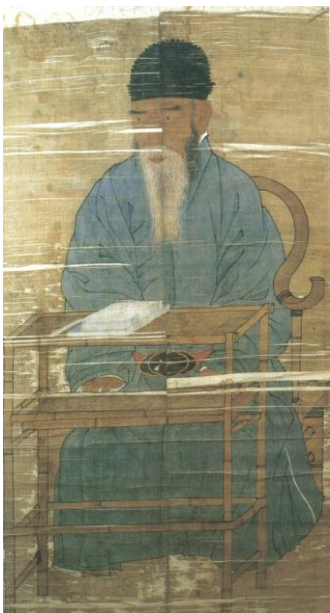
도172. 작가미상, <이원구 초상>, 1825년, 비단에 색, 102×155cm, 안산영당



도173. 沈周, 《東庄圖冊》 중 <拙修庵>, 15세기 말, 비단에 담채, 28.6×33cm, 남경박물관



도174. 沈周, 《東庄圖冊》 중 <續古堂>, 15세기 말, 비단에 담채, 28.6×33cm, 남경박물관



도175. 작가미상, <최덕지 초상>, 1635년(추정), 비단에 색, 123×68cm, 전주최씨문중



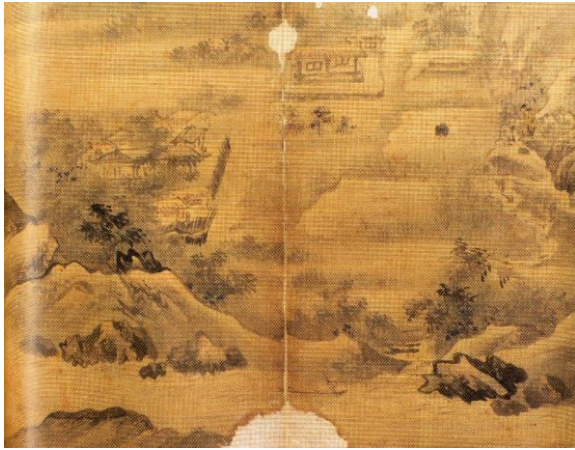
도176. 작가미상, <김진 초상>, 1572년, 비단에 색, 143.5×117.5cm, 의성김씨 청계공파 문중



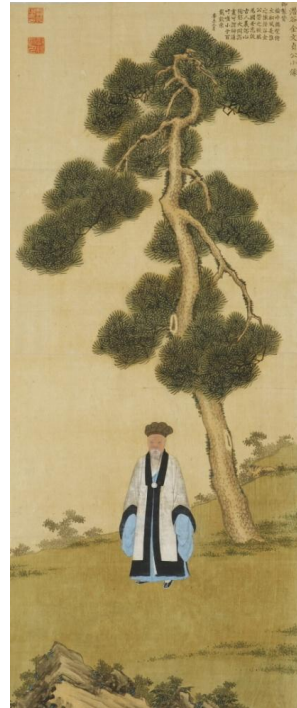
도177. 작가미상, 《허주부군산수유첩》 중 <仙寺尋眞>, 1572년, 비단에 색, 117.5×143.5cm, 의성김씨 청계공파 문중



도178. 작가미상, <신익성 초상>, 17세기 전반, 비단에 색, 180.5×121.6cm, 개인 소장



도179. 작가미상, 《白雲樓帖》중 <白雲樓圖>, 1572년, 비단에 색, 26.4×35.5cm, 개인 소장



도180. 胡炳, <김육 초상(학창의본)>, 1637년, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 실학박물관



도181. 작가미상 <김육 초상(학창의본)>, 17세기 전반, 비단에 색, 26.3×17.4cm, 실학박물관



도182. 허의, <허목 초상>, 1641년, 종이에 수묵, 54.5×43.6cm, 양천허씨 문중



도183. 함세휘, <이산배 초상>, 1730년경, 비단에 색, 116.0×49.8cm, 전의이씨문중



도184. 조영석, <조영복 초상>, 1725년, 비단에 색, 125.0×76.0cm, 경기도박물관



도185. 조세걸, <박장원 초상>, 1666년, 비단에 색, 183×100.7cm, 천안 박물관



도186. 김진규(추정), <김만중 초상>, 17세기 후반, 비단에 색, 171.2×88.1cm, 광산김씨 서포후손가



도187. 도186 세부



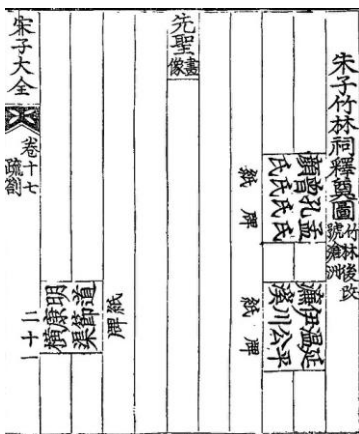
도188. 윤두서, <심득경 초상>, 1710년, 비단에 색, 160.3×87.7cm, 국립중앙박물관



도189. 작가미상, <오현 초상>,明代, 비단에 색, 110×68cm, 개인 소장



도190. 작가미상, 『古先君臣圖像』(1584년 간행) 중 <제갈량 초상>, 우복 종택



도191. 宋時烈, 『宋子大全』 卷17, 疏笥「朱子竹林祠釋奠圖」



도192. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》 중 제3도, 1706년, 종이에 수묵, 43.0×31.4cm, 국립중앙박물관



도193. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》
중 제 4도, 1706년, 종이에 수묵,
43×31.4cm, 국립중앙박물관



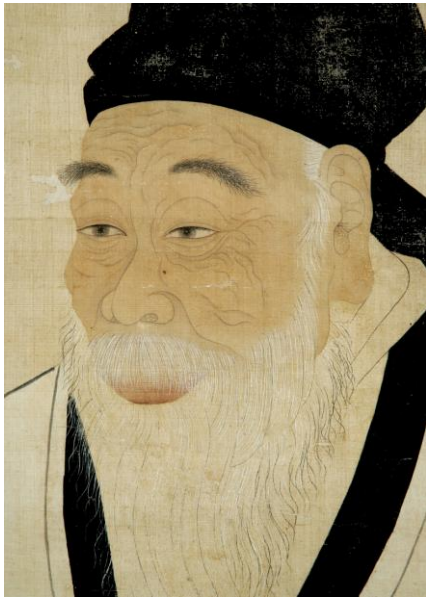
도194. 熊節 編, 『性理群書句解』
(원대 초간)중 <장재 초상>



도195. 김진규(추정), <송시열
초상 초본(복건본)>, 17세기 후
반, 종이에 수묵, 50.5×37cm,
송시열 종택



도196. 작가미상, <송시열 초상
(복건본)>, 17세기 말~18세기 초
(추정), 비단에 색,
89.7×67.6cm, 국립중앙박물관



도197. 도196 세부



도198. 작가미상, <송시열 초상 (복건본)>, 18~19세기, 비단에 색, 82×57.4cm, 서울역사박물관

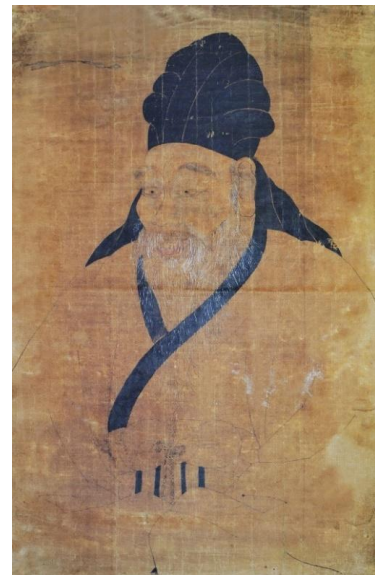


도199. 작가미상, <송시열 초상 (복건본)>, 18~19세기, 축, 비단에 색, 145×90.5cm, 송시열 종택



도200. 작가미상, <송시열 초상 (복건본)>, 18~19세기, 비단에 색, 55.8×33.2cm, 국립중앙박물관

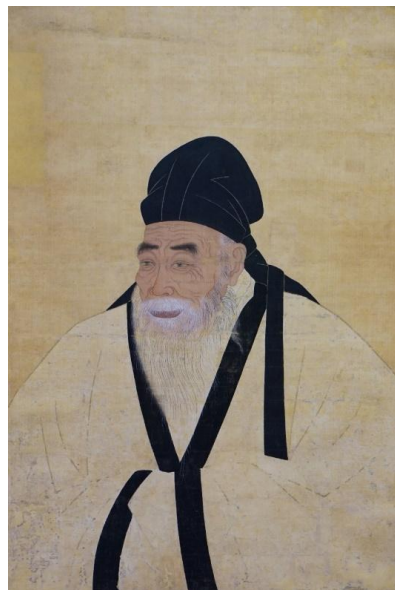
도201. 작가미상,
<송시열 초상(복건
본)>, 18~19세기
전반, 비단에 색,
124.2×52.1cm, 국
립중앙박물관



도202. 작가미상, <송시열
초상(복건본)>, 조선 후기,
종이에 수묵, 79.5×51.5cm,
한국학중앙연구원



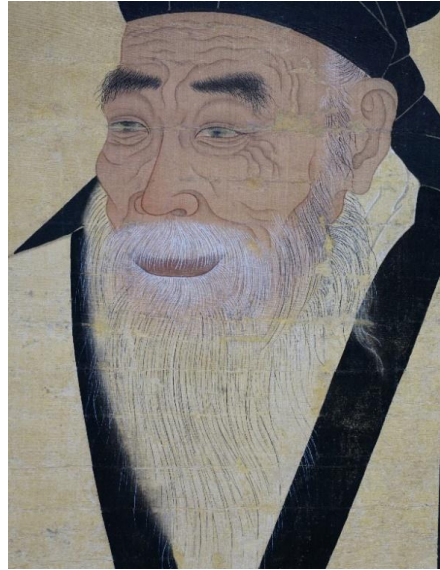
도203. 김창업 초, 진재해 필,
<송시열 초상(심의본)>, 18세
기 초, 비단에 색, 97×60.3cm,
삼성미술관 Leeum



도204. 김창업 초, 진재해 필,
<송시열 초상(심의본)>, 18세
기 초, 비단에 색, 87×61cm,
용문영당



도205. 도203 세부



도206. 도204 세부



도207. 김창업(추정), <송시열 초상 초본(복건본)>, 17세기 후반, 종이에 수묵, 56.3×42.7cm, 송시열 종택



도208. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18~19세기, 비단에 색, 97×60cm, 송시열 종택



도209. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18~19세기, 비단에 색, 99×62cm, 우암사적공원기념관



도210. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 18세기 후반 이후, 비단에 색, 100× 58cm, 개인 소장



도211. 도210 세부



도212. 작가미상, <송시열 초상(방건본)>, 19세기, 비단에 색, 61.2×40.6cm, 국립중앙박물관



도213. 작가미상, 《초상화첩(Ⅲ)》 중 <송시열 초상>, 19세기 후반, 37×29.1cm, 일본 텐리대도서관

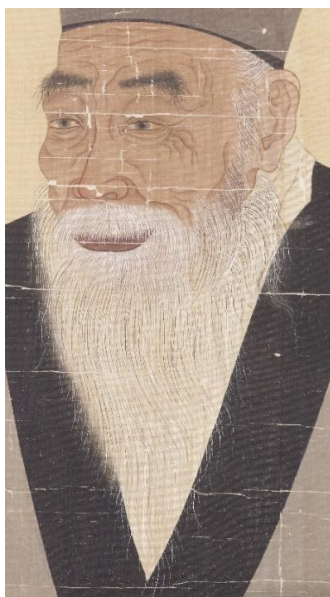


도214(좌). 한시각,
<송시열 입상>,
1683년, 비단에 색,
174×79cm, 송시열
중택

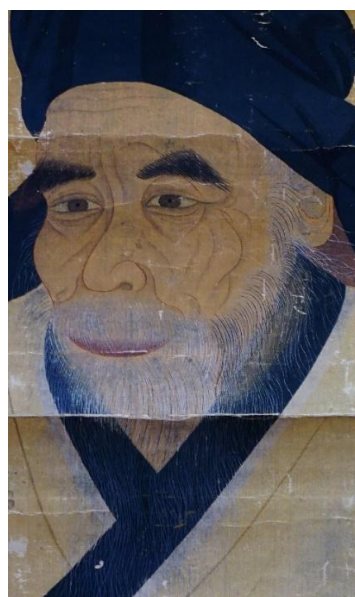
도215(우). 작가미
상, <송시열 입상>,
1717년, 비단에 색,
159×79cm, 송시열
중택



도216. 도9 세부



도217. 도5 세부



도218. 도214 세부



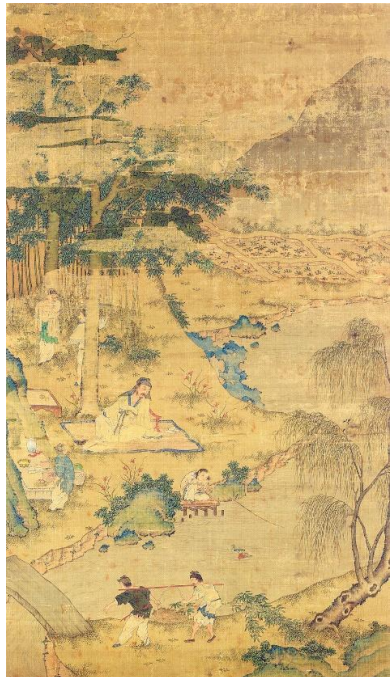
도220. 도219 세부

도219. 작가미상, 《無愁洞八幅屏風》 중 제 1폭, 1729년,
종이에 색, 각 폭
121.4×48.3cm, 안동김씨 유
회당종택



도222. 도221 세부

도221. 작가미상, <독락원도>,
18세기, 비단에 색,
105.5×60.3cm, 국립중앙박물관





도223. 작가미상, 《고선군신도상》
(1584년 간행) 중 <주자 초상>,
우복종택



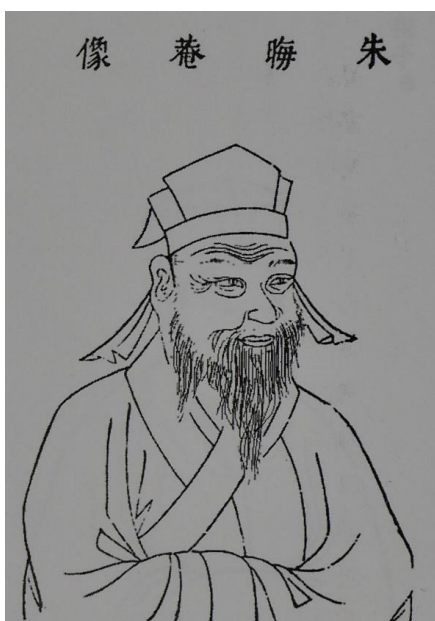
도224. 戴銑 撰, 『朱子實記』
(1513년 간행) 중 <주자 초상>



도225. 熊節 編, 『性理群書句解』
(원대 초간) 중 <주자 초상>



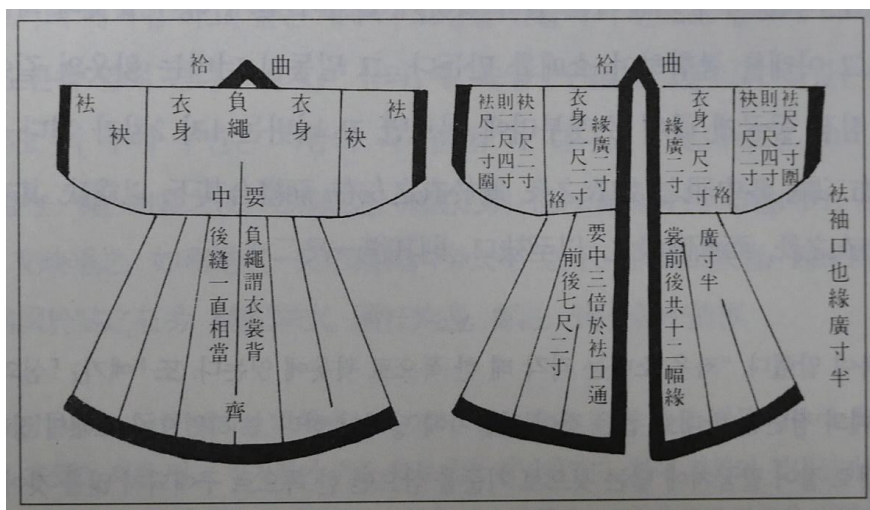
도226. 郭詡, <주자 초상>, 15
세기 후반, 종이에 색,
88.5×58cm, 국립고궁박물관



도227. 王圻·王思義, 『삼재도회』
(1609년 간행) 중 <주자 초상>,



도228. 윤두서, 《十二聖賢畫像帖》
중 제4도(세부), 1706년, 종이에
수묵, 43.0×31.4cm, 국립중앙박
물관



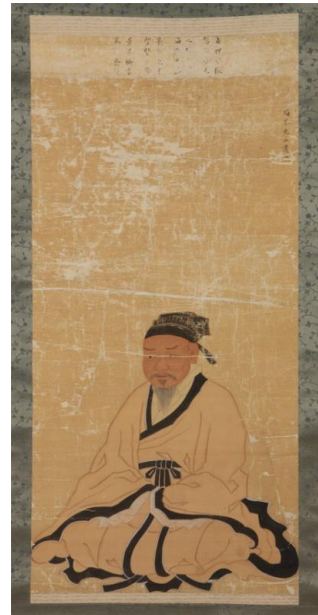
도229. 주자, 『주자가례』 중 <심의도>



도230. 작가미상,
<주자 초상>, 1785년,
종이에 색,
193×73cm, 충현서원



도231. 작가미상, <주
자 초상>, 조선 후기,
종이에 색,
118.5×69cm, 충현서원



도232. 작가미상,
<주자 초상>, 조선
후기, 종이에 색,
172×71cm, 충현서원



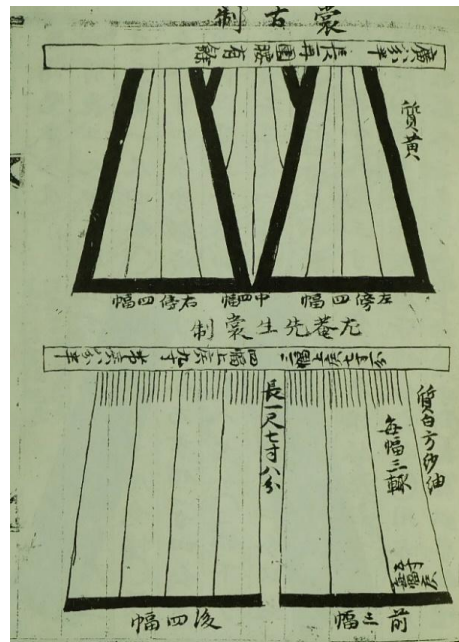
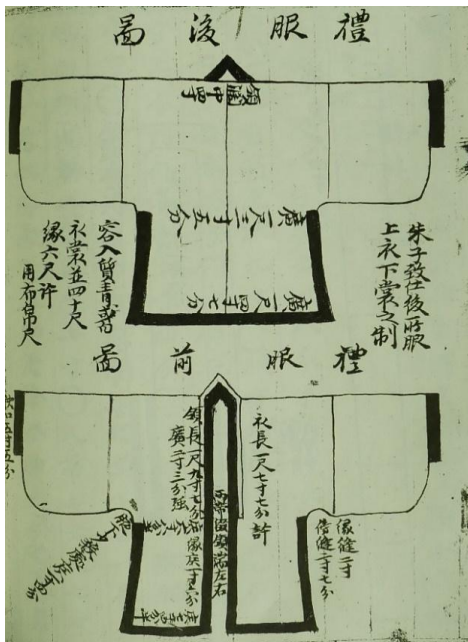
도233. 채용신, <주자 초상>,
20세기 초, 비단에 색,
108×65cm, 성균관대박물관



도234. 周晩年 편,
『晩笑堂竹莊畫傳』
(1743년 간행) 중
<주자 초상>



도235. 대진, <위빈수조도> 중 세부, 15세기, 139.6×75.4cm, 대만국립고궁박물원



도236. 권섭, 『옥소고』 卷9, 「禮服尺度」



도237. 이치, <권상하 초상>, 1715년, 종이에 채색, 75×55cm, 황강영당 소장(현재 소장처 불명)



도238. 김진여, <권상하 초상>, 1719년, 비단에 색, 132×93cm, 황강영당



도239. 김진여, <권상하 초상 (초본)>, 1719년, 종이에 색, 75×55cm, 황강영당



도240. 작가미상, <권상하 초상 (초본)>, 1720년(추정), 종이에 색, 75×55cm, 황강영당



도241. 이명기, <권상하 초상>, 18세기 후반, 비단에 채색, 129×89cm, 리움



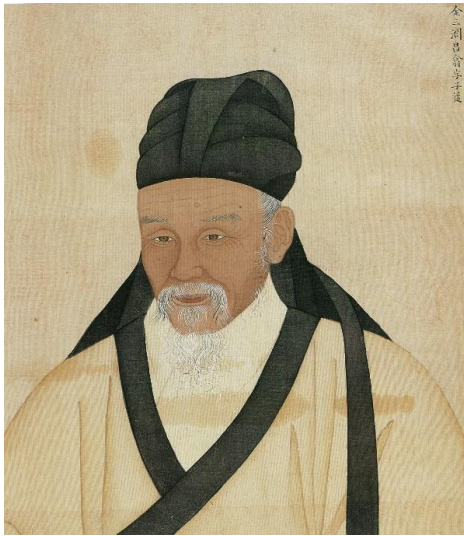
도242. 작가미상, <이기홍 초상>, 18세기 전반, 비단에 채색, 75×55cm, 옥산사



도243. 진재해, <정호 초상>, 1725년, 비단에 채색, 70×58cm, 정호 후손가



도244. 작가미상, <김창흡 초상>, 18세기 전반, 종이에 색, 81×55cm, 프랑스 개인 소장



도245. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》
중 <김창흡 초상>, 19세기 후반,
51.2×39.5cm, 텐리대도서관



도246. 작가미상, <한원진 초상>,
1751년(혹은 1756년), 비단에 색,
80.9×60.5cm, 황강영당



도 247. 도246 세부

도248. 진응희(추정), <한원진 초상>,
1740년, 종이에 색, 52.5×30.3cm,
홍주성박물관



도249. 작가미상, <한원진 초상 초본>, 조선 후기, 종이에 색, 50.7×29.3cm, 홍주성박물관



도250. 작가미상, <한원진 초상 초본>, 조선 후기, 종이에 색, 33.3×30.8cm, 홍주성박물관



도251. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 94×71cm, 홍주성박물관



도252. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 119.5×73cm, 홍주성박물관



도253. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 79.4×59cm, 홍주성박물관



도254. 작가미상, <한원진 초상>, 19세기, 비단에 색, 56×33cm, 국립중앙박물관



도255. 변상벽, <윤봉구 초상>, 1752년, 비단에 색, 119.4×90.2cm, 로스앤젤레스 카운티 미술관



도256. 변상벽, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 132×93cm, 황강영당



도257. 도255 세부



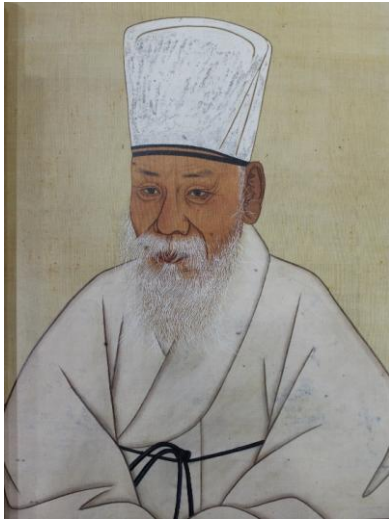
도258. 도256 세부



도259. 작가미상, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 47.3×30.7cm, 국립중앙박물관



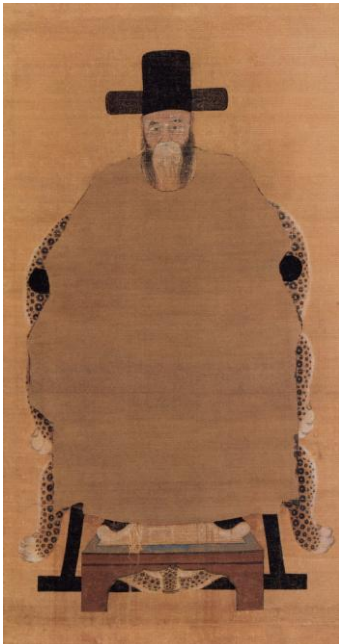
도260. 작가미상, <윤봉구 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 47.3×30.7cm, 국립중앙박물관



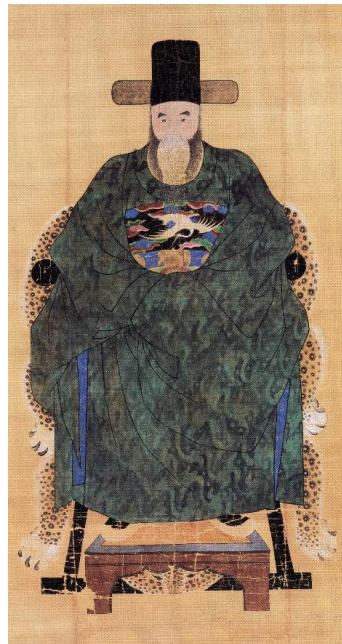
도261. 한중유(추정), <김원행 초상>, 1763년, 비단에 색, 74×48cm, 간송미술관



도262. 한중유(추정), <김원행 초상>, 1763년, 비단에 색, 95.5×56cm, 이화여대박물관



도263. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 180.7×94cm, 경기도박물관



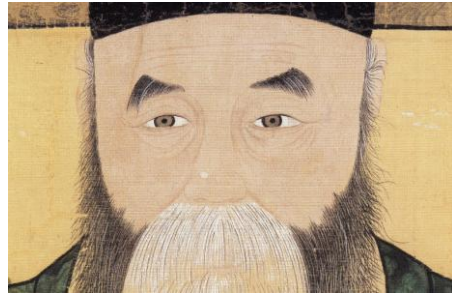
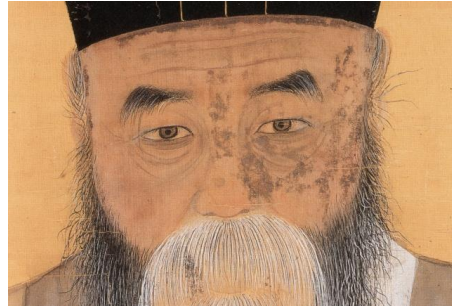
도264. 작가미상, <박세채 초상>, 18세기 전반, 비단에 색, 175×93.5cm, 경기도박물관



도265. 도263 세부



도266. 조세걸(추정), <박세채 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 179×103.3cm, 경기도박물관



도267(위). 도266 세부
도268(아래). 도264 세부



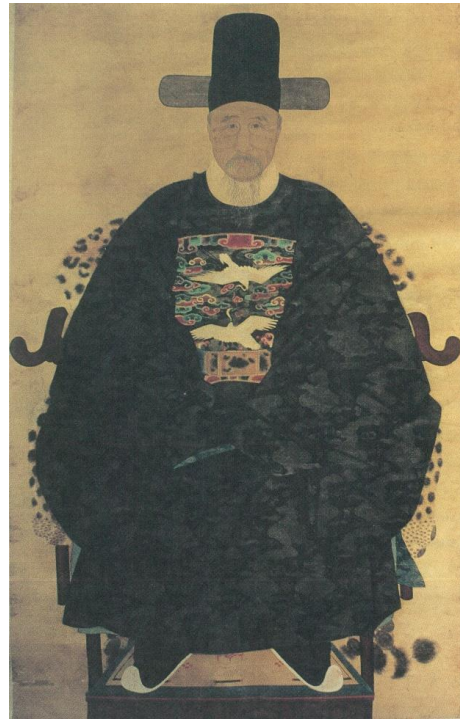
도269. 조세걸(추정), <박세당 초상>, 17세기 말, 비단에 색, 140×78cm, 한국학중앙연구원



도270. 작가미상, <박세당 초상>, 현대, 비단에 색, 175×88cm, 박세당 종택



도271. 작가미상, <남구만 초상>, 1715년(추정), 비단에 채색, 163.4×88.5cm, 국립중앙박물관



도272. 작가미상, <남구만 초상>, 18세기 후반, 비단에 채색, 164×88cm, 개인 소장



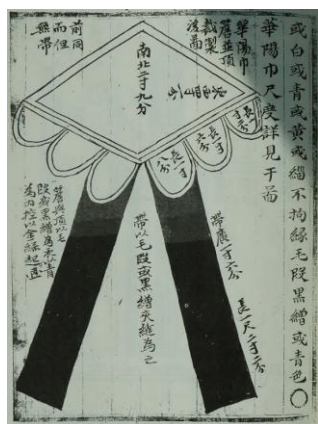
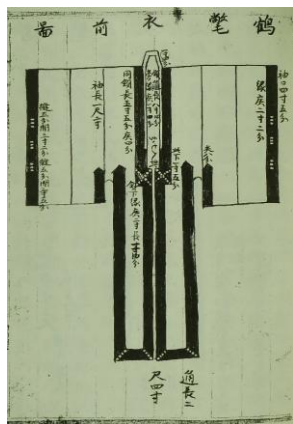
도273. 도271세부



도275. 도274 세부



도274. 변량(추정), <남구만
초상>, 1698년(추정), 비단에
색, 규격 미상, 개인 소장



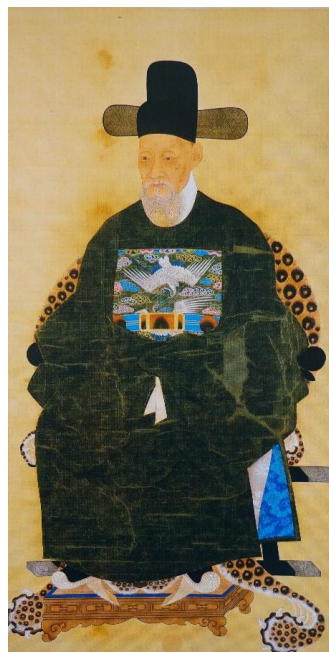
도276. 권섭, 『옥소고』 卷9, 「鶴髦衣尺度」
중 <華陽巾 前圖>



도277. 작가미상, <최
석정 초상>, 18세기 초,
비단에 색, 56×40cm,
전주최씨 명곡종중



도279. 도278 세부



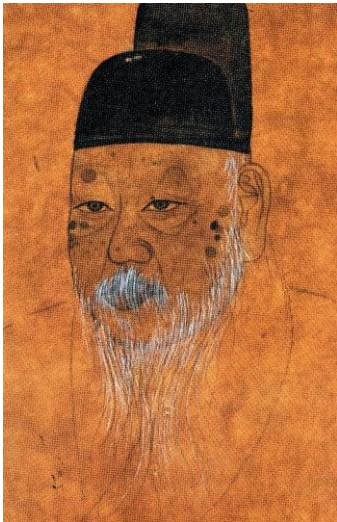
도278. 작가미상, <최석
정 초상>, 18세기 초, 비
단에 색, 173×97cm, 전
주최씨 명곡종중



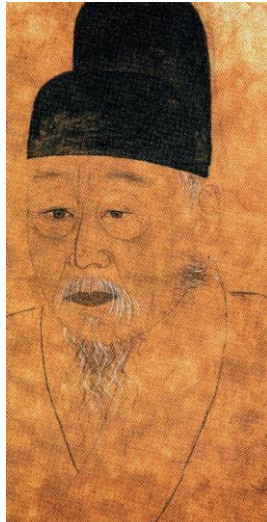
도280. 이명기, <윤증 초상>, 1788년, 비단에 색, 106.2×82cm, 윤증 종택



도281. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <이식 초상>(3면), 1748~1750년, 종이에 색, 첩 규격 23×10.9cm, 국립중앙박물관

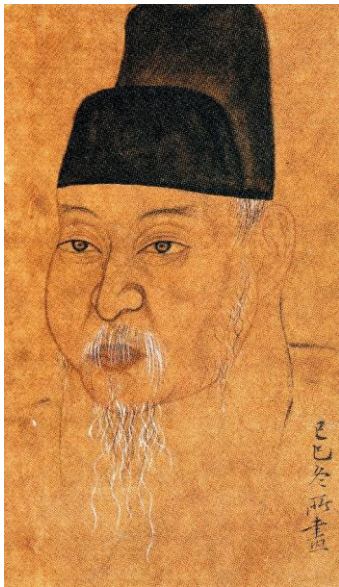


도282. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <윤휘정 초상>(5면)

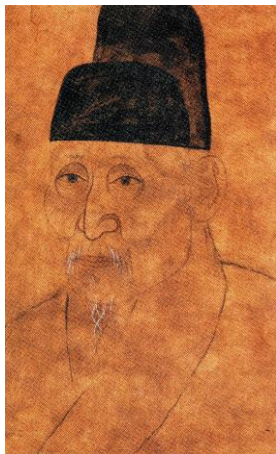


도283, 도284. 임희수, 《칠분전신첩》 중 <임순 초상>(9면, 10면)





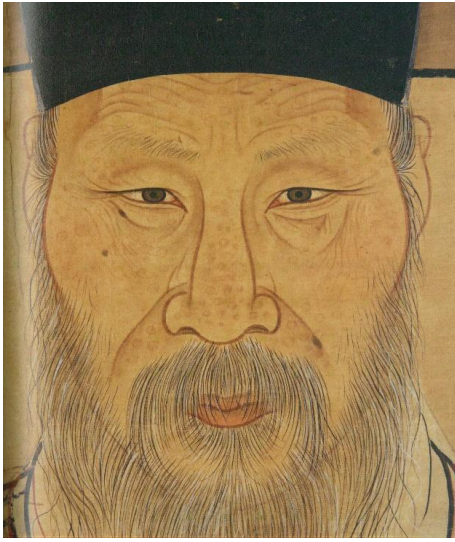
도285, 286. 임희수, 《칠분전신첩》 중
<임정 초상>(11면, 12면)



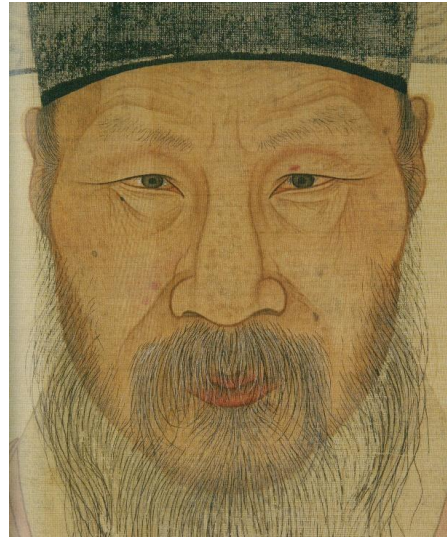
도287, 288. 임희수, 《칠분전신첩》 중
<남태량 초상>(16면, 17면)



도289. 진재해(추정), <김진
규 초상>, 1716년경(추정),
비단에 채색, 89×59cm, 광산
김씨죽천후손가



도290. 도11 세부



도291. 도289 세부



도292. 박동보(추정), <김진구 초상>, 1710년경(추정), 비단에 색, 60.5×42.4cm, 광산김씨충정공후손가



도293. 윤두서, <자화상>, 18세기 초, 종이에 색, 38.5×20.5cm, 해남 녹우당



도294. 작가미상, <김만중 초상>, 18세기 초, 비단에 채색, 173.4×89.2cm, 광산김씨 돈촌후손가



도295. 도294 세부



도296. 작가미상, <천남장도>, 18세기 초, 종이에 담채, 24.4×13.2cm, 안동권씨화천군파



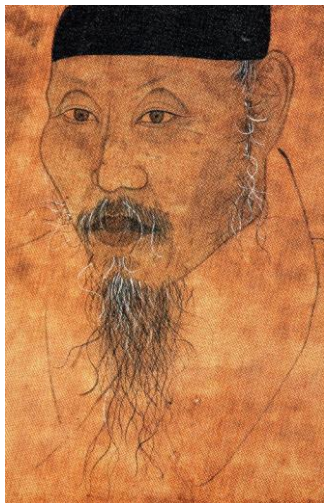
도297. 이치, <권섭 초상>, 1724년, 비단에 채색, 173.4×89.2cm, 황강영당



도298. 진응회, <권섭 초상>, 1734년, 비단에 채색, 46.5×65cm, 황강영당



도299, 도300. 임희수, 《칠분전신첩》 중
<임위 초상>(19, 20면)



도301, 도302. 임희수, 《칠분전신첩》
중 <임위 초상>(21, 22면)



도303. 임희수, 《칠분
전신첩》 중 <임위 초
상>(24면)



도304. 임희수, 《칠분전신첩》
중 <강세황 자화상>(28면)



도305. 작가미상, <유한준 초상>, 1800년, 비단에 색, 120×76cm, 규장각한국학연구원



도306. 작가미상, <이채 초상>, 1800년(추정), 비단에 색, 99.2×58cm, 국립중앙박물관



도307. 작가미상, <이삼환 초상>, 1790년대(추정), 비단에 색, 58×36cm, 성호기념관



도308. 정수영, <고송산계도>, 1788년, 종이에 담채, 66.6×45.3cm, 여주이씨 貞山중택



도309. 작가미상, <이의경 초상>, 18세기 후반, 비단에 색, 136.5×99.5cm, 개인 소장



도310. 한종유(추정), <정경순 초상>, 1777년, 비단에 색, 68.2×56.3cm, 국립중앙박물관



도311. 작가미상, <투호도>, 19세기, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관



도312. 작가미상, <위기도> 세부, 19세기, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관



도313. 강희언, <사인시음도>, 18세기, 종이에 색, 27.5×28.7cm, 개인 소장



도315. 작가미상, <윤동섬 초상>, 1770년대(추정), 비단에 색, 97.1×57.4cm, 삼성미술관 Leeum



도314. 한정래, <임매 초상>세부, 1777년, 비단에 색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관



도318. 도317세부



도316(좌). 작가미상,
<왕희지관아도>, 19
세기, 종이에 색,
59.3×27.3cm, 부산
박물관



도317(우). 이인문,
<심우도>, 1783년,
종이에 색,
126.5×56cm, 국립중
앙박물관



도320. 작가미상, 《초상화첩
(Ⅲ)》 중 <이여송 초상>, 19
세기, 비단에 색, 37×29.1cm,
텐리대도서관



도319. 이명기, 김홍도, <서직수 초상>,
1796년, 비단에 색, 148.8×72cm, 국립
중앙박물관



도321. 작가미상, 《초상화첩 (Ⅲ)》 중 <석성 초상>



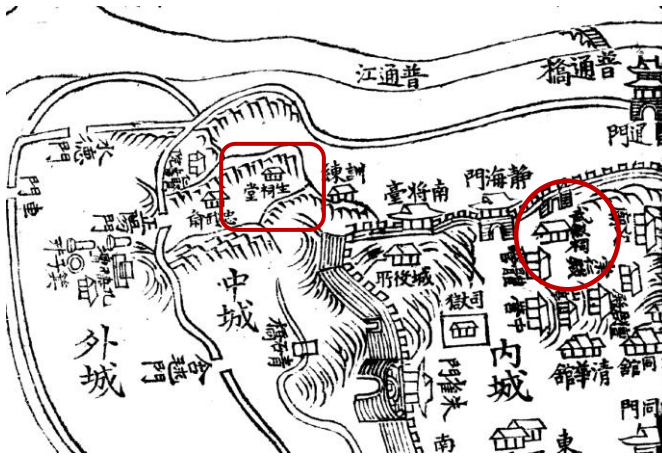
도322. 작가미상, 『歷代圖像』 중 <울지경덕 초상>, 29.7×19.5cm, 개인 소장



도323. 작가미상, <신숙주 초상>, 1455년경, 비단에 색, 167×109.5cm, 고령신씨 종중



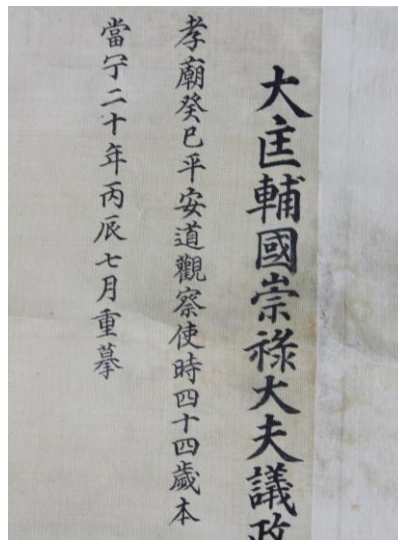
도324. 작가미상, <이원의 초상>, 1595년경, 비단에 색, 166×93cm, 충현박물관



도325. 윤유 편,
『續平壤志』 중
<平壤官府圖> 세부,
1730년, 책 규격
33.9×22.5cm, 국립
중앙도서관



도326. 작가미상,
<평양성도> 중 세
부, 19세기, 종이
에 색, 각 폭
107.6×37.5cm, 국
립중앙박물관



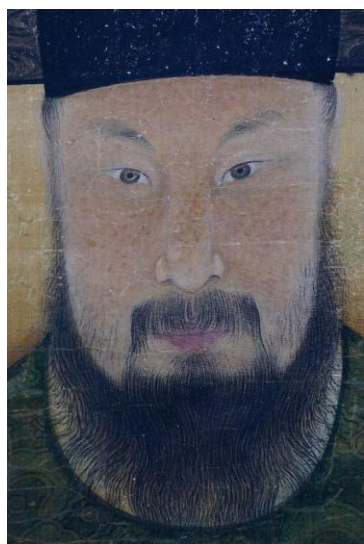
도328. 도327 세부



도327. 이명기(추정), <허적 초상>, 1796년, 비단에 색, 160.6×79.5cm, 개인 소장



도329. 조세결(추정), <이만원 초상>, 1693년, 비단에 색, 166×86.9cm, 서울대학교박물관



도330. 도329 세부

도331. 이명기(추정), <이만원 초상>, 1792년, 비단에 색, 161.3×85.5cm, 서울대학교박물관





도332(좌). 작가 미상, <이세백 초상>, 1732년(추정), 비단에 색, 168.6×97.5cm, 경기도박물관

도333(우). 작가미상, <이의현 초상>, 1732년(추정), 비단에 색, 169.2×98cm, 경기도박물관



도334. 도332 세부



도335. 도332 세부



도336. 도333 세부



도337. 필자미상, <성수웅 초상>, 1717년(추정), 비단에 색, 134.5×70.7cm, 국립중앙박물관



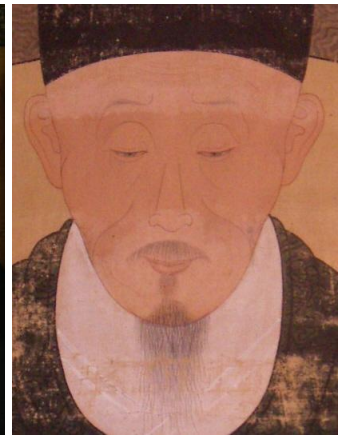
도338. 필자미상, <이인엽 초상>, 1697년, 비단에 색, 150.5×87cm, 경기도박물관



도339. 도337 세부



도340. 도338 세부



도343. 도342 세부

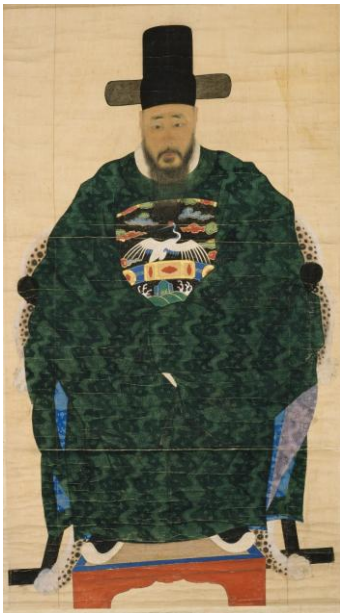
도345. 도344 세부

도341. 필자미상, <유증무 초상>, 1704~6년경, 비단에 색, 131.6×77.1cm, 개인 소장

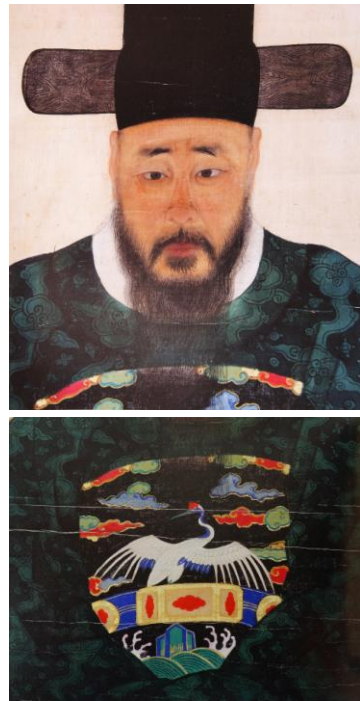


도342. 필자미상, <정간 초상>, 1751~2년경, 비단에 색, 149×86cm, 후손가 소장

도344. 필자미상, <정중백 초상(추정)>, 18세기 중반, 비단에 색, 146×83cm, 프랑스 개인 소장



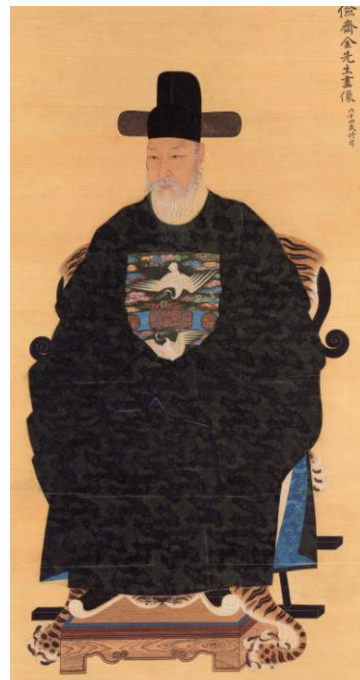
도347. 도346 세부
(얼굴과 흉배)



도346. 조세걸(추정), <윤일상 초상
(추정)> , 1704~6년경, 비단에 색,
164.7×90.4cm, 국립중앙박물관



도348. 작가미상, <이덕성 초상>,
1696년, 비단에 색, 167×99cm,
부산박물관



도349. 작가미상, <김유 초
상>, 1716년, 비단에 색,
172×90cm, 경기도박물관



도350. 작가미상, <박사의 초상>, 1726년, 비단에 색, 172×90cm, 한국학중앙연구원



도351. 김희성, <석천공한유도>, 1748년, 비단에 담채, 119.5×82.5cm, 개인 소장



도352. 김희성(추정), <전일상 초상>, 1748년, 비단에 색, 142.5×90.2cm, 개인 소장



도353. 도351 세부



도354. 도352 세부



도355. 이유덕, <정언옥 초상(초본)>, 1775년, 유지에 먹, 31.7×42.8cm, 정림사지전시관



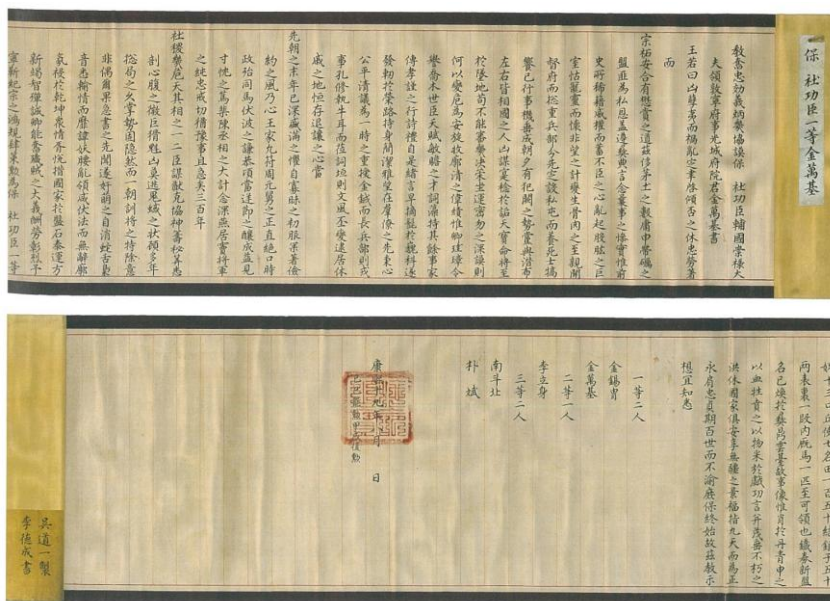
도356. 이유덕(추정), <정언옥 초상>, 1775년 경, 비단에 색, 113×63cm, 정림사지전시관



도357. 이팔룡, <정일태 초상>, 1814년, 비단에 색, 149×86cm, 국립중앙박물관



도358. <동래부사유심선정비>(전면 및 후면), 1651년 건립, 부산박물관



도359. 오도일 제, 이덕성 서, <김만기 보사공신교서>, 1694년, 종이에 먹, 41×303cm(즉자 규격), 광산김씨 문충공종택



도360. 작가미상, <김석주 초상>, 18세기 중반, 비단에 색, 176.5×103cm, 실학박물관



도361. 송창엽(추정), <김만기 초상>, 1694년, 비단에 색, 171×99.9cm, 개인 소장



도362. 송창엽(추정), <김만기 초상(시복본)>, 1694년, 비단에 색, 171×88.8cm, 개인 소장



도363. 도360 세부



도364. 도360 세부



도365. 도361 세부



도366. 작가미상, <오명항 초상>, 1728년, 비단에 색, 173×105.5cm, 경기도박물관



도367. 작가미상, <초상>, 1728년, 비단에 색, 165.3×100cm, 후손가 소장



도368. 작가미상, <권희학 초상>, 1728년, 비단에 색, 169×103.5cm, 후손가 소장



도369. 작가미상, <김중만 초상>, 1728년, 비단에 색, 170×103cm, 후손가 소장



도371. 도370 세부

도370. 작가미상, <장만 초상>, 1625년 경, 비단에 색, 240×113cm(족자 규격), 후손가 소장



도372. 작가미상, <이지란 초상>, 조선 후기, 비단에 색, 72.7×53.2cm, 경기도박물관



도373. 장득만, <익안대군 초상>, 1734년, 비단에 색, 72.7×53.2cm, 전주이씨 문중 소장



도374. 작가미상, <정탁 초상>, 1604년, 비단에 색, 167×89cm, 청주정씨약포종택



도375. 작가미상, <이원익 초상>, 1604년, 비단에 색, 167×89cm, 충현박물관



도376. 작가미상, <최용소 초상>, 조선 후기, 규격 미상, 소장처 불명



도377. 작가미상, <전응양 초상>, 18세기 초, 비단에 색, 62.4×42.7cm, 국립중앙박물관



도378. 작가미상, 《畫像移模小帖》, 1750년, 비단에 색,
52×36.5cm(화첩 규격), 후손가 소장



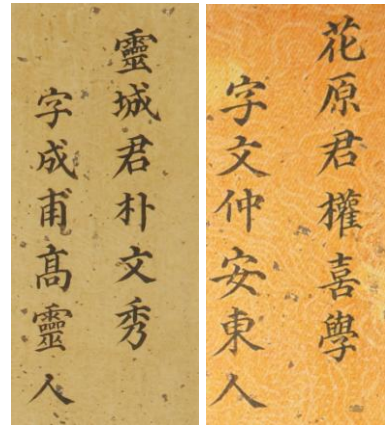
도379. 작가미상, 《권희학
충훈부초상첩》, 1750년,
비단에 색, 42.5×29.5cm
(초상화규격), 후손가 소장



도380. 작가미상, 《박동형
충훈부초상첩》, 1750년,
비단에 색, 45.5×30cm(초
상화 규격), 후손가 소장



도381. 작가미상, 《이만유 충훈부초상첩》, 1750년, 비단에 색, 52×36.5cm(화첩 규격), 후손가 소장



도384. 도23 세부

도385. 도379 세부



도382. 작가미상, <박문수 초상>, 1750년, 비단에 색, 40.2×28.2cm (초상화 규격), 개인 소장



도383. 작가미상, 《권희학 초상첩》 중 제4면, 1750년, 비단에 색, 47.5×29.5cm (초상화 규격), 후손가



도387. 작가미상, <박문수 초상>, 1728년, 비단에 색, 59.9×45.3cm, 후손가

도388. 도367 세부

도386. 작가미상, <박동혁 초상>, 1750년, 비단에 색, 42.3×29.8cm, 후손가



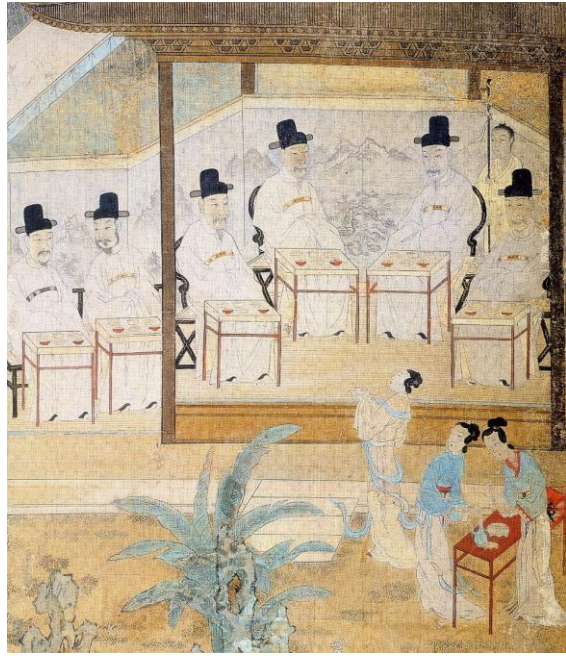
도389. 작가미상, 《김중만 충훈부초상첩》중, <김중만 초상>, 1750년, 비단에 색, 43×29cm, 후손가



도390. 작가미상, 《김중만 충훈부초상첩》중, <김중만 초상>



도391. 작가미상, <권대운 초상>, 1691년(추정), 비단에 색, 178×98cm, 서울대학교박물관



도392. 작가미상, <사로연회도>, 1691년(추정), 비단에 색, 199×485cm, 서울대학교박물관



도393. 작가미상, <기로연회도>, 1691년(추정), 비단에 색, 각 폭 139×60cm, 국립중앙박물관



도394. 진재해 등,
《기해기사첩》중 <경
현당석연도>,
1719년경, 비단에 색,
43.6×32.2cm(화첩 규
격), 국립중앙박물관



도395. 진재해 등,
《기해기사첩》중
<기사사연도>



도396. 진재해 등,
《기해기사첩》중
<강현 초상>



도397. 진재해 등,
《기해기사첩》중
<신임 초상>



도398. 진재해 등,
《기해기사첩》중
<임방 초상>



도399. 작가미상, <임방 초상>, 1719년경, 비단에 색, 75.5×45.8cm, 경기도박물관



도400. 작가미상, <신임 초상>, 1719년경, 비단에 색, 75.5×45.8cm, 국립중앙박물관



도401. 작가미상, <강현 초상>, 1719년경, 비단에 색, 165.8×96cm, 진주강씨 백각공파



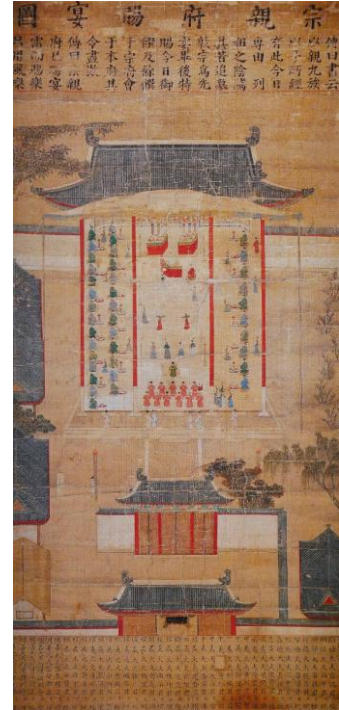
도402. 도396 세부



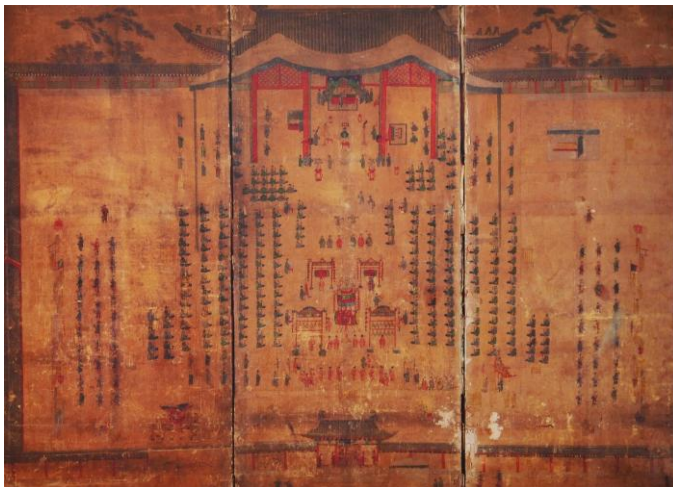
도403. 도401 세부



도404(위), 도405(아래). 장득만 등, 《기사경회첩》 중 <영수각친림도>(위), <본소사연도> (아래), 1744년, 비단에 색, 43×32.3cm(화첩 규격), 국립중앙박물관



도406. 작가미상, <중친부사연도>, 1744년, 비단에 색, 165.8×96cm, 서울대학교박물관



도407. 작가미상, <송정전갑자진연도(6폭)> 중 1~3폭, 1744년, 비단에 색, 119.7×334.8cm, 국립중앙박물관



도408. 장득만 등, 《기사경회첩》
중 <신사철 초상>



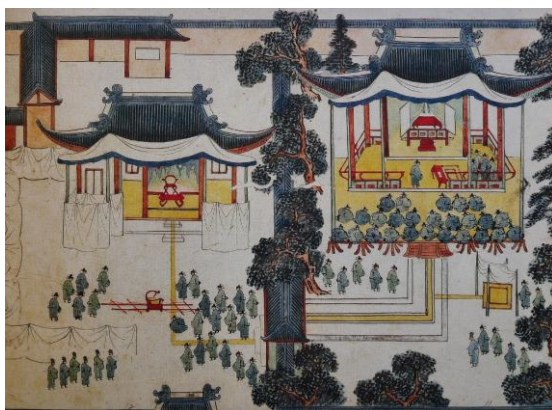
도409. 장득만 등, 《기사경회첩》
중 <이진기 초상>



도410. 장학주, <이덕수 초상>, 1742년, 비단에 색,
94.5×61.5cm, 전의이씨 종중



도411. 작가미상, 《초상화첩 (II)》 중 <이덕수 초상>, 19세기, 비단에 색, 51.2×39.5cm, 텐리대도서관



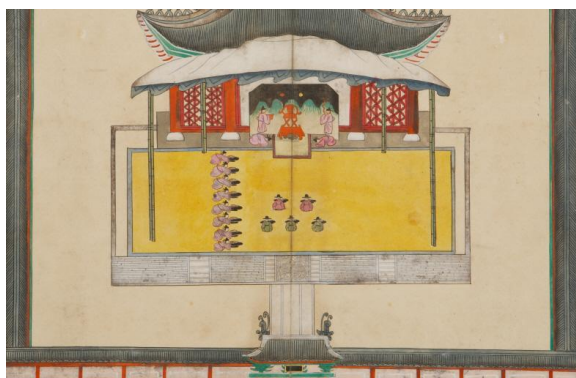
도412. 작가미상, 《기영각시첩》 중 <영수각친임도>, 1763년, 비단에 색, 45×35cm(화첩규격), 동아대박물관



도414. 작가미상, <이익정 초상>, 1768년, 비단에 색, 161× 85.7cm, 후손가



도415. 작가미상, <안윤행 초상>, 1768년경, 비단에 색, 95.3×52.8cm, 국립중앙박물관



도413. 작가미상, 《사찬첩》 중 <사찬 도>, 1760년, 비단에 색, 39.2× 26.3cm(화첩규격), 국립중앙박물관



도416. 작가미상, <이산두 초상>, 1769년, 비단에 색, 66×37.2cm, 후손가



도417. 작가미상, <이산두 초상>, 1769년, 비단에 색, 38×31.2cm, 후손가



도418. 작가미상, 《해동진신도상첩》중 <이산두 초상>, 1769년, 종이에 색, 39.2×26.3cm, 국립중앙박물관



도419. 작가미상, 《해동진신도상첩》중 <신사철 초상>, 1756년, 종이에 색, 31×19.8cm, 국립중앙박물관



도420. 작가미상, <이길보 초상>, 1768년경, 비단에 색, 134×71.3cm, 국립중앙박물관



도421. 도420 세부



도422. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <이길보 초상>, 1769년경, 종이에 색, 39.2×26.3cm, 국립중앙박물관



도423. 작가미상, 《초상화첩》 중 <유언술 초상>, 19세기, 비단에 색, 134×71.3cm, 삼성미술관 Leeum



도424. 작가미상, <유언술 초상>, 1773년경, 비단에 색, 114.5×72.4cm, 삼성미술관 Leeum



도425. 작가미상, 《초상화첩》
중 <윤동섬 초상>, 19세기, 비
단에 색, 134×71.3cm, 삼성미
술관 Leeum



도426. 작가미상, 《초상화첩》
중 <강세황 초상>, 19세기, 비
단에 색, 134×71.3cm, 삼성미
술관 Leeum



도427. 이명기, <강세황 초상>,
1783년, 비단에 색, 145.5×
94cm, 진주강씨 백각공파



도428. 작가미상, 《초상 화첩(Ⅰ)》
중 <이회지 초상>, 1784년경, 비단
에 색, 56.1×41.2cm, 테리대박물관



도429. 작가미상, 《초상화첩》
중 <조돈 초상>, 19세기, 비
단에 색, 134×71.3cm, 삼성
미술관 Leeum



도430. 작가미상, 《초상화첩(I)》
중 <조돈 초상>, 1787년경, 비단에
색, 56.1×41.2cm, 테리대박물관



도432. 작가미상, 《초상화첩(I)》
중 <김치인 초상>, 1787년경, 비단에
색, 56.1×41.2cm, 테리대박물관



도431. 이명기, <김치인 초상>, 1787년,
비단에 색, 115.3×56cm, 국립중앙박물관



도433. 작가미상, 《초상화첩(I)》
중 <홍낙성 초상>, 1787년경, 비
단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대
박물관



도434. 작가미상, <홍낙성 초
상>, 1787년경, 비단에 색,
46.1×35.1cm, 국립중앙박물관



도435. 진재해 등, 《기해기사첩》
중 <김창집 초상>



도436. 작가미상, <김창집 초상>,
19세기, 비단에 색, 52×39.5cm,
국립중앙박물관



도437. 작가미상, 《선현영정첩》 중
<임원군 초상>, 18세기 말 이후, 비단
에 색, 56.1×41.2cm, 서울대규장각



도438. 박동보, <연잉군 초상>, 1714년,
비단에 색, 56×41.2cm, 국립고궁박물관



도439. 장경주, <이직 초상(흑단령본)>,
1744년, 비단에 색, 167.5×95.3cm, 후
손가



도440. 장경주, 《이직 삼대
초상첩》 중 <이직 초상>,
1757년, 비단에 색, 39.4×
29.6cm(화첩 규격), 후손가



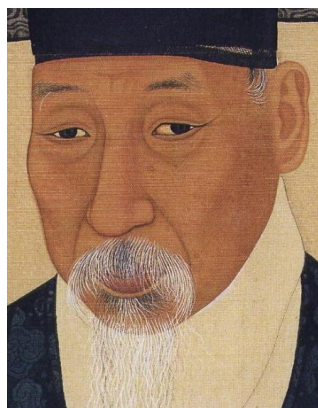
도441. 이명기, <채제공 초상>, 1789년, 비단에 색, 96.5×59.5cm, 대영박물관



도442. 이명기, <채제공 초상>, 1791년, 비단에 색, 120×79.8cm, 수원화성박물관



도443. 장경주(추정), <이직 초상>, 1744년(추정), 비단에 색, 175×99cm, 후손가 소장



도444. 도441 세부 도445. 이명기(추정), 《초상 화첩(Ⅰ)》 중 <채제공 초상> 세부, 1789년(추정), 비단에 색, 56.1×41.2cm, 텐리대박물관



도446. 한정철(추정), 《초상화첩(I)》 중 <김종수 초상>, 1781년



도447. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <서명응 초상>, 1781년



도448. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <서명선 초상>, 1781년



도449. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <오재순 초상>, 1786년(추정)



도450. 이명기(추정), 《초상화첩(I)》 중 <조경 초상>, 1787년(추정)



도451. 작가미상, 《초상화첩(I)》 중 <이재협 초상>, 1787년(추정)



도452. 작가미상, <김후 초상>, 1796년경, 비단에 색, 92.4×61.2cm, 수원화성박물관



도453. 작가미상, <윤급 초상>, 1768년(추정), 비단에 색, 151.5×82.8cm, 국립중앙박물관



도454. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <윤급 초상> 세부, 1760년대,
종이에 색, 38.3×33.5cm, 국립
중앙박물관



도455. 도453 세부



도456. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <이최중 초상> 세부, 1770년
경, 종이에 색, 41.5×33.1cm,
국립중앙박물관



도457. 작가미상, <이최중 초상>,
1770년, 비단에 색, 59.3×47cm,
국립중앙박물관



도458. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <심성진 초상>, 1760년대



도459. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <이장오 초상>, 1760년대



도460. 한종일 등, 《등준시
무과도상첩》 중 <이장오 초
상>, 1774년, 비단에 색,
47×35.2cm, 국립중앙박물관



도461. 작가미상, 《명현화
상첩》 중 <윤봉오 초상>,
1760년대



도462. 작가미상, 《선현영정첩》
중 <윤봉오 초상>, 19세기, 종
이에 색, 39.2×29.5cm, 서울대
학교 규장각



도463. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <서명선 초상>, 1781년경



도464. 작가미상, 《명현화상첩》
중 <황경원 초상>, 1760년대



도465 작가미상, 《해동진신
도상첩》 중 <김상철 초상>,
1760~1761년, 종이에 색,
31×19.7cm, 국립중앙박물관



도466. 작가미상, 《해동진신
도상첩》 중 <김한철 초상>,
1750년대



도467. 작가미상, 《해동진
신도상첩》 중 <이후 초상>,
1760년대



도468. 작가미상, 《선현영정첩》
중 <이후 초상>, 19세기, 종이
에 색, 39.2×29.5cm, 서울대학
교 규장각



도469. 작가미상, 《초상화첩
(Ⅱ)》 중 <이후 초상>, 19세기,
비단에 색, 51.2×39.5cm, 텔리
대도서관



도470. 작가미상, 《해동진신도상첩》 중 <홍상한 초상>, 1759년경



도471. 작가미상, <홍상한 초상>, 1759년, 비단에 색, 69.1×55.1cm, 국립중앙박물관



도472. 작가미상, 《선현영정첩》 중 <홍상한 초상>, 19세기



도473. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》 중 <홍상한 초상>, 19세기



도474. 도471 세부



도475. 작가미상, <홍상한 초상>, 1751년, 비단에 색, 65.1×47.9cm, 국립중앙박물관



도476. 한중일 등, 《등군시 무과도상첩》 중 <민지열 초상>, 1774년, 비단에 색, 47×35.2cm, 국립중앙박물관



도477. 진재해 등, 《기해기사첩》 중 <이의현 초상>, 1719~1720년, 비단에 색, 43.6×32.2cm(화첩 규격), 국립중앙박물관



도478. 작가미상, 《초상화첩(II)》 중 <이의현 초상>, 19세기



도479. 작가미상, 《초상화첩(Ⅱ)》
중 <박문수 초상>, 19세기, 비단에
색, 51.2×39.5cm, 텔리대서관



도480, 도481. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <정인환 초상>(좌),
<홍륜 초상>(우), 18세기 말, 비단에 색, 44.2×33.6cm(화첩
규격), 서울대학교 규장각



도482. 도483. 작가미상, 《진신화상첩》 중 <심이지 초상>(좌), <이의강 초상>(우), 18세기 말, 비단에 색, 44.2×33.6cm(화첩 규격), 서울대학교 규장각



도484. 김수운, <이광정 초상>, 1604년, 비단에 색, 160.5×89.4cm, 서울대학교박물관

도485. 작가미상, <이광정 초상>, 1609년, 비단에 색, 152.5×93.4cm, 서울대박물관

도486. 작가미상, <남별 초상>, 1616년, 비단에 색, 165×95cm, 부산박물관



도487. 진재해, <유수 초상>, 1726년, 비단에 색, 167.5×90.5cm, 경기도박물관



도488. 진재해, <조영복 초상(관복본)>, 1725년, 비단에 색, 210×98cm, 경기도박물관



도489. 신한평, <이광사 초상>, 1774년, 비단에 색, 66.8×53.7cm, 국립중앙박물관



도490. 작가미상, <조씨삼형제 초상>, 18세기 말, 비단에 색, 42×66.5cm, 국립민속박물관

Abstract

*A Study of the Production and Enshrinement of
Literati Portraits in Late Joseon Korea*

Sunghoon Lee

Department of Archaeology & Art History

Graduate School, Seoul National University

In this dissertation, I analyzed a variety of functions of the portraits of the late Joseon period and aimed at clarifying the reason why Korean portraiture flourished and saw its greatest development in this period. Therefore, I have developed the argument with the recognition that Korean portraits were visual images in which the political, social, and cultural circumstances of that time were reflected and that accordingly the features of Korean portraiture were quite distinct from those of neighboring nations such as China and Japan. The popularity of portraiture in this period was not merely the result of Confucian culture in which ancestral rites were strongly emphasized. It was a special cultural phenomenon that occurred in the Joseon dynasty. I have examined various issues in relation to the production and enshrinement of portraits in the late Joseon period.

One of the most important functions of the portraits of this period was to be hung on the wall of Confucian shrines. In this period, hanging portraits was

mostly produced by a group of Neo-Confucian literati (*sarim* 士林) and literati of paternalistic lineage organizations (Moonjung 門中). They built private academies (*seowon* 書院) to which shrines were attached. Ancestral shrines (*sadang* 祠堂) and portrait halls (*yeongdang* 影堂) were constructed throughout the country to honor ancient Chinese sages or great Korean scholars or their distinguished ancestors. They kept or hung their portraits in ancestral shrines and portrait halls.

Portrait of An Hyang that had been kept for generations by descendants of An Hyang (安珦, 1243-1306). Ju Sebung (周世鵬, 1495-1554) received it from them and hung it inside the shrine in the Sosu Academy (紹修書院) that he built in the district of Sunheung in Gyeongsang Province in 1543. If the literati found the portraits of Chinese sages like Confucius and Zhu Xi (1130-1200) or eminent Korean Neo-Confucianists such as An Hyang, Jeong Mongju (鄭夢周, 1337-1392), Yi Jehyeon (李齊賢, 1287-1367), Yi Saek (李穡, 1328-1396), they owned and kept them in the shrines that they had built or managed. It was widely perceived that there could be someone's portrait in the shrine, not to mention his spirit tablet or ancestral tablet (*sinju* 神主). It is prescribed that the literati have to erect only their ancestors' spirit tablets and must not hang their portraits in the ancestral ceremony in *Zhu Xi's Family Rituals* (朱子家禮). As the literati followed and kept Zhu Xi's teachings more thoroughly, they erected only their ancestors' spirit tablets in the ceremony and no longer hung their ancestors' portraits in their homes at least in the 17th century. They thought, however, that the rule specified in the book needed to be kept in family rituals, but didn't necessarily have to be kept in the rituals to be held in public institutes such as Neo-Confucian academies.

By the late 17th century, literati were divided into multiple schools and factions. The literati of each school or faction began to build shrines to hold

memorial services for their teachers. Those who represented their predecessors were highly respected in each school or faction and came to be painted in portraits. The shrines for them were built and their portraits were enshrined inside them as soon as they died. At this time, the literati belonging to a specific political faction or a school used the shrine as a base for showing their own group identity and solidarity or expanding their own faction's power.

More shrines were built throughout the country than before in the 17th century. As a result, more portraits to be used in the shrines were needed. Accordingly, the production of copies of portraits of Chinese sages and Korean Neo-Confucianists and distinguished public officials increased greatly. In addition, more public officials and scholars came to visit academies or shrines. The act of visiting famous Confucian academies and shrines began to gain enormous popularity from the mid-16th century. While visiting the academies and shrines, Korean literati were able to see the portraits of Chinese sages and eminent Korean Neo-Confucian scholars more easily than before. In doing so, they came to recognize how useful portraits of them were in solidifying their factional identity and power.

During the late 17th century, the literati finally began to request painters to represent their own teachers and ancient masters in portraits. Due to the development of Neo-Confucianism and the growth of *sarim*, ancient Chinese sages and distinguished Korean Confucianists of the past came to be celebrated and heroicized by the literati. They thought that their teachers and ancient masters they admired had to be painted in portraits. Portraits of their teachers played a significant role in making public who they were and what they looked like. In portraits, the teacher was portrayed as a recluse.

Portrait of Song Siyeol clearly shows how portraits of literati's teachers were represented in visual terms. Song Siyeol (宋時烈, 1607-1689) is shown as a

recluse wearing clothes of a hermit.

By the 18th century, the literati made their own portraits touching upon their self and identity. The production of such a portrait has its origin in the practice of the men of letters of the Song dynasty (960-1279) who made their portraits for the purpose of hanging them in their own gardens and studies. This tradition had continued until the late Joseon dynasty. In this period, the literati tried to visualize in portraits their own personality, character or self-consciousness. The portraits have inscriptions by them or their friends in which their strong desire to pursue seclusion is revealed. *Portrait of Yun Dongseom* is one such portrait. In the inscription, Yun Dongseom (尹東暉, 1710-1795) narrated his wishes to retire from his office and pursue a simple, hermitic life in a private villa.

In portraits, the literati were also represented in their formal attires. They wanted to be remembered as loyal subjects and generous, competent public officials. Among those, portraits of local magistrates were of great interest. They were enshrined in the shrines for living persons (*saengsa* 生祠) which were mostly established by the local people including low-level officers in provincial administration (*hyangni* 鄉吏). The local people wanted to commemorate the magistrate's remarkable achievements by building the shrine. Meanwhile, the local magistrate responded actively to the shrine-building project by the local people in the hope of making widely known his names and images to others and being remembered as a great official to future generations. He used the portrait as a means of promoting his publicity.

The practice of appointing meritorious subjects (*gongsin* 功臣) began from the establishment of the Joseon dynasty. When they were granted the political position, land, and slaves from the central government, they received their

portraits too. The creation of meritorious subjects' portraits continued until the middle of the 18th century. The portraits were produced three times in 1680, 1723, and 1728. In 1750, the 1728 portraits of meritorious retainers were reproduced.

The practice of appointing meritorious subjects didn't continue after 1728. Instead of making portraits of meritorious subjects, late Joseon Kings commissioned court painters to paint their own loyal subjects at ordinary times. By giving the portraits to his confidant retainers, the king displayed his favor to them. The government official who had received a portrait from the king had a great pride in being able to be remembered as a "loyal subject (忠臣)" to future generations.

King Yeongjo (英祖, r. 1724-1776) regularly commissioned court painters to paint portraits of retired senior officials over 70 years of age to celebrate their entry into Honorary Elders Assembly (*Giroso* 耆老所). He made six consecutive commemorative albums which are composed of portraits of retired senior officials. He also produced the portraits of his military officers who passed a special, national exam called Deungjungsi (登俊試). King Jeongjo (正祖, r. 1776-1800) created portraits of his loyal officials in the civil and military services from time to time and presented the portraits directly to the officials or kept them in the palaces throughout his reign.

Key words: Portrait, enshrinement, meritorious subject, shrines for living persons, private Confucian academy, King Yeongjo, King Jeongjo, the Honorary Elders Assembly

Student Number: 2006-30041